المركز الديمقراطي العربي

برلين - ألمانيا

مقاربات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر



تأليف

لباشي عبد القادر

الطبعة الأولى

2020

رقم التسجيل: VR.3383-6424.B

تأليف عبد القادر لباشي

مقاربات

في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

عبد القادر لباشي



تأليف عبد القادر لباشي

الناشر

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية

ألمانيا/برلين

Democratic Arabic Center

Berlin / Germany

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ألمانيا/برلين

Berlin10315 Gensingerstr :112

Tel :0049-code Germany

54884375-030

91499898-030

86450098-030

البريد الإلكتروني

book@democraticac.de

تأليف عبد القادر لباشي



رئيس المركز الديمقراطي العربي: أ.عمار شرعان

اسم الكتاب: مقاربات في الخطاب الشعري الجزائري

تأليف: عبد القادر لباشي

تنظيم وإخراج الكتاب : د. سالم بن لباد

مدير النشر: أ.د. بدر الدين شعباني

رقم تسجيل الكتاب: VR.3383.6424.B

عدد الصفحات: 105

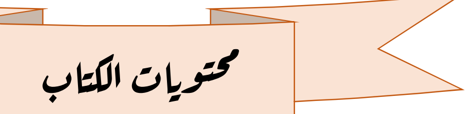
الطبعة الأولى

أكتوبر 2020 م

إهداء:

إلى محمد الصديق بغورة

أخا ومبدعا ومثقفا.



محتويات الكتاب

رقم	الموضوع	الصفحة
01	تقديم	07
02	المقاربة الأولى: في عالم الأخضر فلوس الشعري	08
03	المقاربة الثانية: عـز الدين منهوبي و مســرحة الشـــعر	28
04	القراءة الثالثة: في جدل الهامش و المركز عند عاشور بوكلوة	38
05	المقاربة الرابعة: جمالية الحكي الشّعري: قراءة تأويلية في قصيدة (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف..) لعبد الحليم مخالفة	53
06	المقاربة الخامسة: المقاربة الخامسة: تشكيلات الرمز الفني في شعر التفعيلة في الجزائر	65
07	الملاحق	77

تقديم : بقلم د.محمد الصديق بغورة

يكاد البحث النقدي ينسى القصيدة لكنه في كتاب "مقاربات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" القادم من طفولة مضمّخة بعطر الشعر يغدو همّا مركزيا. ما يحقق المصداقية النقدية لدى عبد القادر لباشي هو أنه مارس التعبير الشعري أيضا، وجعله ناطقا باسم ذاته التي ما فتئت تعايش شتى التحولات الشخصية والعامة ولعل أبرزها ما كان يحدث في ساحات الشعر، خاصة ،وأنه كان وما يزال صديقا لعدد من الأقلام الشعرية، مما يجعل أحكام دراساته منبعثة من عوالم شبه غائبة من النص خاصة، وأنّ الكتابة لدى الكثيرين إنما هي محو للمؤثرات الحميمة بتوسل قناع فني قادر على أداء المهمة في عوالم الأخضر فلوس الشعرية يعرض المؤلف مجموعة من التجارب وقد تكون الغربة والرؤيا أبرز سمتين فيها لكن القصيدة تأخذ بعدا فجائيا عند عز الدين ميهوبي حين تماس مع المسرح فتجمع بين الحدثية وتصوير الشخصية والتعبير عن رؤى الشعر والحياة جميعا؛ الحياة التي كثيرا ما يقسو أهلوها فيغدو الشعر ناطقا جماليا باسم الذوات العاجية ويبقى الهامش بمعزل عن كل تصوير شعري فتلتفت إليه قصاءد عاشور بوكلوة التي يحتدم في شعره جدل قائم بين الهامش والمركز؛ وهو الحوار الذي يدور في ذلك اللقاء الحيوي الاستعراضي بين شهريار وشهرزاد خارج المتوقع وبالضبط في الليلة الثانية بعد الألف تحت الأضواء الشعرية التي أشعلها قصيد عبد الحليم مخالفة، ويختتم الكاتب هذه المقاربات بالتركيز على مدى حضور الرمز الفني في تجربة شعر التفعيلة الشعرية لمجموعة من الشعراء الجزائريين انطلاقا من عدّ هذه التقنية أصلا مؤثرا من أصول الذائقة الشعرية الحداثية في مسيرة شعرنا العربي المعاصر.

تأليف عبد القادر لباشي



المقاربة الأولى:
في عالم الأخضر فلوس الشعري

تأليف عبد القادر لباشي

المقاربة الأولى: في عالم الأخضر فلوس الشعري

الشعر.. ذلك المدهش الذي يأسرنا.. نسير خلفه لاهثين، نبحث عن أسراره وكوامنه، نريد في الأخير أن نمسك بجوهر الحقيقة، إننا نُقبِل عليه بشغف، وفي كثير من الأحيان لا نعلم لماذا نندفع نحوه؟ ولماذا ننظر إلى الشعراء وهم في أعلى المقامات.

إننا لن نستطيع - مهما أوتينا من إلمام ودراية - ضبط مفهوم واحد وأوحد للشعر، لذلك يصعب علينا تحديد نواته الأساس وماهيته الخالصة، ورغم ذلك فإننا نتفق في ذلك الإحساس الحاد تجاه ناموس الشعر وضوابطه، بل في التمييز بين الشعر واللاشعر " فهما تجلّى الشعر في ألوان وأشكال وأساليب وتراكيب وأبنية، فإنه يظل عصيا على التحديد، لأن هذه الأبنية أمكانة من إمكانات تجلياته ومجرد زبد يطفو على الماء، أما الشعر فيمكث في الأعمق الأعمق"[1].

ضمن هذا السياق نود الحفر في عالم الشاعر الأخضر فلوس[2]؛ عن مفهومه للشعر، من خلال الشعر ذاته، وكيف تتكوّن التجربة الشعرية عنده من خلال ثيمات تكرّرت في قصائد دواوينه في المقام الأول؟.

ورغم ذلك، فإننا نتّفق في ذلك الإحساس الحاد تجاه ناموس الشعر وضوابطه، بل في التمييز بين الشعر واللاشعر.

1- مع الأخضر..إنسانا جميلا وشاعرا كبيرا:

عالم فلوس الشعري بالنسبة إليّ مزيج من شعره وحياته ؛ لاعتبارين اثنين:

أولا: لكوني من الأوائل - في الجزائر- الذين تذوقوا شعره، ودرسوه بالتحليل والنقد، وقد قاسمني- في هذه المهمة أو لنقل التورط أخوان عزيزان هما الدكتور والشاعر عمار بن لقريشي، والأستاذ الناقد الشاعر عوّاج لعريبي، فكلاهما تعرّض لشعر فلوس بدراسة زاويتين فنيتين هما الصورة الفنية، والتناص على الترتيب. وتكفّلت أنا بدراسة الرمز الفني.

وسوف يأتي الحديث عن تجربته الشعرية حتما في عناصر هذه القراءة تنظيرا وتطبيقا.

ثانيا : أمّا العلاقة التي ربطتني به، فأحسبها علاقة أخ وصديق أكبر احتضنني في بداياتي حين كنت طالبا في نهاية التسعينات. فقد كانت أولى لقاءاتي به في مقهى شعبية " مقهى الجابري" رحمة الله عليه ، في المدينة التي عشقها الشاعر وترعرع فيها(عين الحجل) في المسيلة.

أذكر أنّه كان يحفظ شعرا كثيرا من موروثنا القديم ؛ يقرأ بيتا أو بيتين لسلسلة من الشعراء العظام، كالنابغة أو طرفة أو مالك بن الريب، أو أبي تمام أو البحتري أو أبي الطيب.. وحتى التجارب الشعرية الجديدة كانت تلهمه وتمدّه كالسياب أو عبد الصبور أو أمل دنقل أو درويش أو سعدي يوسف أو...، ثم يعطي رأيه، ويعقبه بعِبرة أو خلاصة أو ضحكة ساخرة. و مع كل لقاء لم أكن استوعب بالقدر الكافي ما كان يدور في خلد الرجل، ورؤيته لشتى القضايا الفنية والثقافية والفكرية. فقد كان الهمّ أكبر مني بكثير رغم أني كنت أحسّه وأتنفسه.

ومع مرور الوقت توطّدت علاقتي به بواسطة دواوينه الشعرية، وقصائده الآسرة، والقلقة، والطامحة إلى ارتياد الحلم الإنساني السامق والسدرة المشتهاة. هذا الإحساس بقصائد الشاعر كان نفسه الذي كنت أعيشه أثناء قراءاتي المتحيّنة لكبار الشعراء المعاصرين.

مع عالم فلوس الشعري..مع لغته وأسلوبه ورؤيته؛ بل و حتى غموضه تجد نفسك أمام شاعر موهوب ومحترف، و(صاحب صنعة) حقيقي، متمكّن من أدواته، و يعرف بالضبط ماذا يفعل.. وتلك درجة من الوعي الشعري مطلوبة ومشروطة في كل شاعر فحل متمرس ورائيٍّ عميق.

وحتّى لا تضيع نظرتي هذه، وتوضع في خانة الإعجاب المفرط والذاتية الضيقة، أجدني مضطرا لتوضيحها بمبررات من خلال قراءتي لنصوصه، كالتالي:

- ثقافة الشاعر مزيج مركّب من حفظه للقرآن وإطلاعه على الموروث الإسلامي والفارسي، واكتسابه لغة عربية نقية رصينة ومتينة.
- كتابة القصيدة العمودية، وتمكنه منها وزنا وإيقاعا وتصويرا، لاطلاعه على شعرنا العربي القديم، وحفظه لقصائد الشعراء الكبار كأبي الطيب وأبي تمام وغيرهما.
- أنّه يزاول عملية التحديث والتجريب الشعري في كل مرّة فقد جرّب أنماط وأشكال القصيدة؛ تفعيلة، نثر، شعر مسرحي، ومضة..وغيرها؛ بغية مواكبة متطلبات الذائقة الشعرية.

1- التنظير للشعر بالشعر:

الأمر اللافت في عالم فلوس الشعري هو أن لحظة الكتابة الشعرية عنده لا تقترن بإرادة المبدع في بوح متكلّف، أو مباشرة في القول، ولكنها القصيدة تأتي دونما وعي الشعراء، وبذلك تكون عملية الإبداع ليست من إرادة المبدع، بل نابعة من قوى أخرى؛ لأن " الإلهام ليس نشاطا

إراديا يتحكم فيه المرء، كما أن هذه النظرة-في مفهومها لتفسير طبيعة العملية الإبداعية-تتنافى مع الدوافع التي تسهم في تحريك القريحة من خارج عالم الوعي على أن ذلك هبة من قبل قوى خارجة عن إرادة الشاعر يتلقى بفعل منشطها أوامر الإبداع" [3]. وهذه القوى هي التي تدفع القصيدة إلى الشاعر، فتأتي وحدها، وتأمره بالقول أو الكتابة ،وهو ما عبّر عنه (فلوس) شعرا بقوله:

كأن القصيدة حين تعالج أوجاعها وحدها

تمايل كي توجع القلب،تأخذه للبدايات

تبدأ في بوحها وهو مستيقظ في الرقاد (4)

إن القصيدة تقفز إلى السطح دون وعي الشاعر، وفي غفلة منه، تعمل عملتها السحرية، وتقول أشياءها. والشاعر يحسّ ذلك، ولكنه مثل الحالم يرى، ويسمع دون إرادة منه. على أن القصيدة لا تكتب نفسها، بل هي نتيجة جهد يقوم به الشاعر أيضا، فهي ليست مجرد إلهام، ولكن نتيجة صراع من اللغة والموقف.

وعندما ردّد معنى (الوجع) مرتين فهو يجيب عن أسباب الكتابة؛ ولعل سببها هو وجع الإنسان وآلامه، ولكن فلوس يسند الوجع للقصيدة لا للشاعر، وهذا يعني أن أوجاعها ليست أوجاعه بالضرورة، فهي تجربة عابرة للآني، وسابحة في الكوني والإنساني اللامحدود، وهي في المقام الأول تجربة فنية تتجاوز الذاتي في أحايين كثيرة. وعليه فالشاعر هو الذي يعبّر عن هذه الأوجاع، ليحقق الأمل والنبوءة، ويرسم المستقبل، والغد المأمول بالفرح، والأحلام والوردية "إنّ الشاعر هو النذير البشير يولد من خلال عذاب الملايين التي أرهقها انتظار الفجر؛ يولد مع الثورة والطوفان، ومن خلال الحضور والغياب، يأتي حاملا الأمل والنبوءة،والفرح والحزن" (5)

وفي خضم تأوهات الذات، وانكساراتها يعود المبدع عموما والشاعر على وجه الخصوص إلى معين المعرفة الثقافية من دين وتصوف وتاريخ وأسطورة ويعضده باللغة التخيلية؛ مؤلفا قصيدته المائزة، ومانحا إياها صوتا جديدا، هو صوت الموقف الجديد الذي يعيشه، والرؤية المعاصرة التي يحياها.

2- الشعر والتصوف: وجهان لرؤيا واحدة.

ثمة إشارة وجب التنبيه إليها أثناء الحديث عن تجربة الشاعر الأخضر فلوس، وهي تداخل هذه التجربة مع التجربة الصوفية في مفهومها، ومراحل تكونها، فالشعر والتصوف عنده مصطلحان متشابهان متصاحبان، ومتناميان ومستمران معا، وهذا يدل على " أن التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية، أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجد المكثّف، ونخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع، والنمو والتمدد" (6)

ويذهب(غنيمي هلال) المذهب ذاته في مشابهة التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية، بالقول:"إنّ التجربة الشعرية أيضا هي إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته " (7) .

ولذلك رأينا (فلوس) في كثير من أشعاره يعتني بمفردات قريبة من المعجم الصوفي كالمجاهدة، والعسر، والمشقّة، بوصفها حالات ومراتب يسلكها الشاعر الرائي؛ لبلوغ غايات قصوى:

وداهمه البرد والعرق المتفصد

أثقله الصمت حتى رأى جمرة

تتراقص فوق ارتعاش البنان (8)

وقد يشترط في سبيل الوصول إلى القصيدة كل ما يملك من الأشياء مثل: الهياكل، والشموع، والبخور، و كأنها طقوس لا بد منها للإبداع:

إنّي نذرت لك الهياكل والشموع الباكيات

إذا لمست قصيدتي

هذا بخوري صاعد..(9)

فالشعر لا يأتي إلا من خلال ربة الأولمب أو ربة الشعر التي هي معشوقة الشاعر.

3- ثيمة الوطن/ الحضور الغائب:

عُدّ الوطن علامة بارزة في الثقافة العربية قديمها وحديثها، فقد " ألفت في شأنه كتب عديدة مثل:" الحنين إلى الأوطان" لكل من أبي حيان التوحيدي وموسى بن عيسى الكسراوي، و"الشوق إلى الأوطان" لأبي حاتم السجستاني." [10]

لقد شكّلت ثيمة الوطن رافدا حيويا، استمد منه الشعراء تجاربهم الشعرية. ولعل حالات الوطن المفجعة تختفي أحيانا، و تحوّل عند بعضهم إلى معنى حقيقي للوجود، يقول محمود درويش في قصيدة له بعنوان:رسالة إلى المنفى"

ما قيمة الإنسان ؟

بلا وطن،بلا علم ودونما عنوان

ما قيمة الإنسان؟ (11)

كان للأوضاع الاجتماعية والسياسية، والثقافية في الجزائر أثر واضح في الشعر الفلوسي، الأمر الذي جعله يرسم صورا مختلفة، حية، وناضجة عن وطنه، بفعل الأحداث التي مرّ بها عبر حقب زمنية متفاوتة.

لقد مزّقت هذه الأحداث الصعبة والتحولات المضطربة وحدة الوطن، وشتّت المجتمع، وراح الإنسان الجزائري يتجرع مرارة الاغتراب والضياع في كل يوم، ويصارع آلام الحياة، و قسوتها، وانفلات الأمور. وفي خضم هذا الواقع المرير شاطر الشاعر أبناء وطنه آلامهم، ومآسيهم. و يتجلّى ذلك من خلال معاينة عناوين عدة قصائد مثل: رحيل في الجراح- أقنعة تحت النور-رقية- طوفان- سبع شمعات من ليل الغربة.

يتشكّل الوطن عند الشاعر(فلوس) استنادا إلى ثنائية مختلفة ومؤتلفة في الآن ذاته، متأرجحة بين الحضور والغياب: حضور الصمت والتفجع لما آل إليه هذا الوطن، وغياب الحب والجمال والخير بين أبنائه. فهو يتفق في هذه الرؤية مع شعراء الجيل الجديد الذين اتخذوا هاجس الوطنية محورا لهم « والذي رافق رؤى هذه الإبداعات برمتها، ومن ثمة كان بمثابة المحرك الفعال للمشاعر بوصفه الرحم الذي تتشكل في باطنه النواة الأول الفرح، حين تلامس الشمس قلوبنا، وحين يشتهينا زمان، يطرزنا باللآلئ والماس، ويزرعها بالليمون والأقحوان، وقد يصير مأتما للجراح حين تسيّجه الرصاصات والخناجر، ويصبح مطية لكل خائن، ومأمنا للصوص، ومسرحا للخيانات»(12)

ومتأمل خطاب (فلوس) الشعري هنا يلحظ ذلك الرفض والنقد اللاذع لجوانب سلبية انتشرت في البلد، وتلك النظرة الحادة الثائرة تجاه من يتاجرون بالثقافة. إنّه يفتتح المشهد الشعري على سوداوية قاتمة، يسبكها النعيق، وتحرّكها ألوان البومة والغربان؛ رمز الهلاك وسوء الطالع، إذ يتحول الخطاب الشعري إلى ثورة على السائد المتعفن، ويستطيع القارئ أن يتلمس بحسه، وذوقه الشعري فظاعة المشهد، ويتضح ذلك في الاستعانة بألفاظ تنتمي إلى حقل الشؤم (نعق، ظلام، بوم، غربان).

ولتأكيد هذه صور التشبيهية والاستعارية الدالة على الجراحات المثخنة بالدمار النفسي والزمني ها هو يستدعي صوت عقبة بن نافع القائد الإسلامي لعلّه يخفف عنه حدّة المأساة الوطنية. ولكن عقبة الفاتح أيضا احتار في ما هو واقع اليوم:

نعق الظلام وزغردت أنيابه نهما....وناح البوم والغربان

....

وتوقدت سرج الخيانة في الفضا　　　وعلى الرصيف تسكع الندمان

وتر الربيع تجزت ألحانه　　　و تعهّرت ملء الدروب قيان

باسم"الثقافة"تاجروا وعلى اسمها　　　فوق الجسور تصلب الأوطان

الجنة الخضراء صارت ملعبنا　　　يلهو بها التجار.. و الخصيان

لو جاء"عقبة"يا جزائر زائرا　　　لتجمدت في قلبه الألحان (13)

ينفرد ديوان (عرا جين الحنين) دون غيره من الدواوين بولع الغربة، والإحساس المرير بفقد الوطن، ذلك أن الشاعر كتب أغلب قصائده بعيدا عن الجزائر، وبالضبط في الإسكندرية. أما نصوصه فتغلب عليها غنائية حزينة؛ لغياب الأهل والأحباب :

تفجر الشوق، وانشقت سما الأبد　　　على حنين كنار البرق متقد

تزاحمت ذكريات الأمس تحملها　　　كف المياه، فذابت شمعة الكبد

هذي ثياب لطفل كان يلبسها ولم تزل رغم بعد الدار متّسدي

أغمضت عيني علي في الحنين أرى تلك التي أنبتت من تربتها جسدي

لعلي أبصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها أمسي وسر غدي(14)

يرحل الشاعر عبر الملمح الطفو لي، حيث يسترجع ذكريات الطفولة البريئة بكامل تفاصيلها، عبر علاقته بأمه؛ لأن شوقه لوطنه تفجّر، وحنينه اتّقد كالنار. لذلك وجدنا خطابه الشعري متأرجحا بين حاضر مرهق متأزم/ وماض جميل على طريقة الرومانسيين الفارين إلى لحظات الطفولة العتيقة.

فالشاعر يسرد -في قالب قصصي-حكاية طفل بضمير الغائب (يعود على الشاعر).ثم ما يلبث أن يتحوّل إلى ذاته بضمير المتكلم (أغمضتُ، أرى، أُبصر) وكأني به أراد الرحيل الفوري، ليمحو لحظة غربته، ويعانق وطنه الغالي.ثم تتسع رؤياه في نهاية القصيدة، وتتجسّد نجاته في رؤية بلده:

يا صاحب الفلك، لا الألواح تنقذني ولا الجبال، ولكن أن أرى: بلدي(15)

قد تكون هذه الطريقة الوحيدة لهدأة النفس، وإرضائها، ولا يتحقق ذلك بالفلك والألواح (تنقذني) كما جرت عادة الغرقى والتائهين في قوارب البحار، وإنما بالوصول إلى الوطن حقا.

في قصيدة (هوامش على بيت المتنبي) استعانة واضحة بتقنية القناع، بحيث يلجأ الشاعر إليها؛ لتسهم إسهاما فعالا في الكشف عن أفكار القصيدة فضلا عن المتعة التي تحققها عناصر الحكي في وعي المتقبل لا سيما على المستوى الفني [16]. وهي من القصائد التي أطلق الشاعر زفرات، وتنهيدات مليئة بالوجع، والجراح الأليمة، بل إن بؤرتها الدلالية استفهامات مجروحة متشبعة بالقنوط والحسرة إلى ما آل إليه وضع الوطن الصغير، والوطن الكبير أيضا، ويستهل الشاعر (فلوس)قصيدته بـ(آه)التي تشير إلى الحزن العميق، قم ما يبث أن يصور الواقع المأساوي الرخيص الذي تمكن منا، وصار الكل يمارس الرجوع والاستسلام، والاهتمام بالرقص والتوافه، عن الزيادة والعظائم . يقول مناديا شخص المتنبي(يا أحمد)نافيا حضور السيف رمز السؤدد والقوة:

يا (أحمد)لا أسياف لدينا....

ل أغلال نابحة...وسجون...

ونهود نافرة...وعيون...

آه...لو تأتني ثانية

لرأيت مماليك وقبائل ترقص

فوق الحبل....وتغرس

في مقل الكلمات سكاكين المأساة(17)

إننا في كل وقت، وفي كل زمان ما إن نقرأ شعرا أو قصة، أو أي نوع من أنواع الكتابة خصوصا، والإبداع عموما إلا ونشعر بالإنسان، إحساسه بالزمن، والوجود، ونظرته إلى الآخرين، وموقفه من قضايا الحياة والموت، هذه القضية ألحي على الشعراء، ودفعتهم لطرح الأسئلة المتراكمة، عن القلق الإنساني والطموح الإنساني، وحقيقة الإنسان، فلخصت تجارب إنسانية عميقة، كشفت عن رؤيا شعرية مهّدت لانطلاق في عملية الإبداع الشعري.

إن الإبداع الخالد المستمر هو الذي يأتي لأجل أهداف نبيلة، وقضايا مصيرية لنصرة فاعل هام في هذا الكون وهو الإنسان، والحقيقة أننا نأمل من خلال هذا الإحساس بالروح الإنسانية الوصول إلى النور، حيث نقول كلمة الحق، ونمارس الأفعال الإيجابية، وأدوارها التي جئنا من أجلها.

لقد رأى الشعراء الحياة والموت، والوجود وغيرها من القضايا الجوهرية التي حيّرت الإنسان بعيون الشعر، ومن خلال ما جادت به قرائحهم، وتجاربهم الإبداعية. ونعتقد أن الشاعر يرى ما لا يراه الآخرون، لأنه إنسان حالم أولا، وكاشف ثانيا. وما أكثر صور الحلم الإنساني العميق التي أدركها، الشاعر، والجاهلي على سبيل المثال، حيث وجد نفسه " أمام أسرا هذا الحلم ،فاستند الرفقة الحميمة معه، واستسلم له، فاكتشف أن له عيونا أخرى، تريه ما لا يراه الآخرون" (18)

وإذا تأملنا الشعر العربي المعاصر، فإننا نجد مضامينه تتناول موضوعات، حركت مشاعر الإنسان، وجعلته يقدم على المغامرة والترصد، ورحلة الولوج إلى عمق النفس الإنسانية ، ومحاولة التخفيف

من سقوطه في تعقيدات الحياة التي راحت تضغط على الإنسان متوالية، وهو بدوره يواجه مصاعبه المتعددة.

ولعل من أمثلة القضايا الإنسانية التي لا تخلو منها أكثر قصائد الشعر العربي المعاصر صراع الإنسان مع الحياة، والصراع يبدو قديما، متعلقا بحقيقة خلق الإنسان، واستمرارية وجوده وكفاحه من أجل البقاء، والتواصل مع الآخر، والأشياء. ويعتبر محمود أمين العالم أن مشكلة هذا الصراع تهدف إلى" تعميق الإحساس بالواقع عن طريق المشاركة في تغييره، وتجديده، وإعادة صياغته ". (19)

وأمام الصعوبات، والمخاطر التي تصادف الإنسان، يتحول كل ضغط جديد إلى سؤال محير، فيبعث في الذات التساؤل، ويبني الإحساس الحاد على معادلة جديدة طرفاها(الإنسان-الوسط)، وتفرز هذه المعادلة جملة من الإحساسات مشكلة معاناة، وقسوة دائمة، لذلك نجد شعراءنا لا يتوانون في التطرق إلى القضايا الإنسانية في جميع حالاتها، وضمن هذا السياق المفهومي لقضية الإنسان ،تتشكل تجربة الشاعر الأخضر فلوس الإنسانية ،إذا يكرس جل قصائده أو معظمها في معالجة موضوعات تمس هذا الجانب، وتعمق حسه الشعوري.

في قصيدة(الصياد والبحر)-والتي يبدو فيها التداخل النصي بين عنوانها، وعنوان رواية العجوز والبحر للروائي العالمي أرنست همنجواي واضحا-يريد الشاعر أن يحقق للذات مطامحها من خلال بحثه عن طريق الهدف، والآمال المرجوة، ولكن الرحلة ميزها الفشل، والنهاية المأساوية، ويتضح ذلك من خلال استخدام الشاعر للصورة البيانية (لم يزل البحر كفاه مغلولتان/أبى أن يجودا)؛ إنّ هذه الصورة البيانية تشد القارئ ،لما فيها من قدرة بارعة على تجسيد حالة البحر، وهو غير معطاء، ومستمر في عدم السخاء، وهذا ينعكس على أماني الصياد التي لا تحقق أبدا بمثل هذا الوضع، حيث شبه البحر بالإنسان. يقول:

أطلت تباشير يوم

أيا رب فاجعله يوما سعيدا

مضى نصف يوم

ولم يزل البحر كفاه مغلولتين

أبى أن يجودا (20)

ينطلق الشاعر من قناعات ذاتية، تمتاز بخصوصية حادة، وليدة معاناة ومعايشات مريرة، لذا نرى حينما يتكل عن الخاص، إنما يتكلم عن العام ، إذ إن تجربته الخاصة المحدودة بواقع وزمان معينين، تنعكس على الجماعة الإنسانية، وقد استطاع الشاعر أن يجسد عالما مليئا بالانتشاء، والفيض، والجمال الإنساني العارم:

اجعل القلب مئذنة......والعيون بخورا

لكي يصل العطر للزهر

والنهر للبحر

والقلب للصدر

والأمن للغرباء(21)

وفي نفس السياق الدلالي يتحول الشعر إلى أداة فاعلة ، للتخفيف عن الإنسان الغريب، ويظهر ذلك في الأمر بالسماع، والإلحاح عليه ،مع الاستعانة بأداة النهي(لا)، لرفع الظلم، وتقرير حقيقة الإنسان الغريب، إنه موجود وفاعل:

توجت قلبي بالقصيدة فاسمعوا:

لا تظلموا الغرباء إنهم

بنور الله في الأرض المريضة الصحاري (22)

وقد تأخذ تجربة (فلوس) لونا فلسفيا، تأمليا يغلب عليها الطابع الإنساني، لأن أي شكل من أشكال الكتابة نو تأسيس لنمط إنساني متميز، يدفع به الشاعر إلى القراء، وهدفه في الأخير أن يعني هذا القارئ حقيقة الإنسان ، ووجوده وتصرفاته في هذه الحياة:

يا فاتح الشباك في صدر الحقول

توحدت في الفصول مع التراب

وصار لي في كل جارحة جناح خافق

فتعال حتى يلمس الإنسان نبض قصيدتي..

ويرى وجوده.(23)

الشاعر في هذا المقطع ينشأ إنسانه، إنه مجروح(صار لي في كل جارحة) ورغم هذه الجراح فهو خافق، ونشيط، وهذا هو الإنسان الذي يأمل الشاعر، وحينما يقول(ليرى وجوده فإنه يدرك تمام الإدراك أن الإنسان الحقيقي في نظره هو الذي يضيء الحياة، ويمارس وجوده، لكنه يشترط على هذا الإنسان أن يخرج من سكونه، وجموده، أي أن يتفجر، ويتدفق كما الينبوع. (24)

إن الإنسان الذي بحث عنه الشاعر فلوس هو الذي يقرر مصيره بيده، ولا يتردد في خوض المصائر، وإنهاء الأمور، حتى يحصل الهدوء، ويأخذ الإنسان مكانته التي بحث عنها منذ وجوده الأول.

لقد جسّد فلوس في قصائده عددا من الحلول لمشكلات الإنسان بالاهتداء إلى أدوات الحل مثل السيف، والخيل... وغيرهما. إن اللجوء إلى منطق السيف فينظر الشاعر يجعل الأمور تحسم، ويعود الإنسان إلى موقعه الأول، هادئا، ومطمئن البال والضمير، يقول:

فليكن السيف ما بيننا ثانيا

ولتدر فوق راحتي المشتباة الجبال (25)

كثيرة هي المواقف التي يصور فيها الشعراء تجربة الشقاء الإنساني في محاولة منهم إبراز حالة عميقة في أغوار النفس البشرية، قد عبّرت هذه الحالة عن تجربة إنسانية مليئة بآلام الإنسان وجراحاته، وما واجهته للحياة لذلك " فإن الشقاء الإنساني أنواع، ولكن هذه الأنواع تعود كلها إلى مصدر واحد كبير هو: الشاعر في مواجهة الحياة فالشاعر(...)يلتقط بعض مواقف الحياة ولكنه لا يقصدها لذاتها،وإنما يستخدمها للكشف عن الهوة السحيقة التي يتردى فيها الإنسان" (26).

التجربة الوجدانية :

إذا كان الأخضر فلوس الشاعر الذي أرقته قضايا مصيرية تتعلق بالوطن، وما ارتبط بهذا الصرح الكبير من أزمات ومحن، جعلته يحاور الأرض، ويفجر إحساسات عميقة تجاهه تزاوجت بين الحضور والغياب، وتجسدت في معاني الرحيل، والاغتراب حينا، والثورية والالتزام في أحايين أخرى، فإننا نراه الآن يستجيب لمطامح القلب، ودواعي افتتانه بالجمال والحب.

فقصائد (أحبك ليس اعترافا أخيرا الزائر المجهول، هو أجس البريد القادم، أغنية للصيف والرحيل الأخير، لمسات يومية، أغنية إلى عشاقها وفاتحة العام الجديد).هي قصائد الحب والوجدان، المفعم بالفرح مرة ،والأسى والشجن مرة أخرى.

أما قصيدة رقية، فهي تدور حول المرأة، ولكنها تنحى منحى رمزيا ،بحيث تنتقل من الذاتي إلى الموضوعي، بل تكاد تجمعهما وتدمجهما دمجا ،حينما تتحول من حب امرأة إلى حب هائم في الوطن، والحب موجود في كلا المعنيين، وفي دلالة مغايرة تحول رقية-هذا الاسم الأنثوي التراثي-إلى شيء عزيز على الشاعر ،يضاهي الشعر .

إن علاقة (فلوس) بالمرأة تداخل بعلاقته مع المواطن، ومع الأرض، ومع شيء من الحلم يظهر بعيدا، وينأى في عامل من الضبابية، وفي هذه القصيدة بالذات، يحول فيها المرأة إلى ما يشبه الأسطورة، وذلك بالارتكاز أسلوبيا على ظاهرة تكرار ومناداة رقية، ويقوم الشاعر في مستهل القصيدة بحذف حرف النداء في محاولة لتقربها من نفسه أكثر.

إن رقية تهيمن على فكره وفنه، وطفولته، ولكن رقية في كل الحالات هي، الحب، الوطن، الشعر، وهي هذا كله، الذي يسكن الشاعر، ويحاول-عبثا-أن يبعث له بعض التوهج، والاستمرار في الحياة كما تدل عليه نهاية القصيدة ، يقول فلوس:

رقية،

يا وجع الناس، يا غيمة تتوضأ في أول الأرض

يا شفة قطعوها، و لما تزل تتحدث من دمها

وتجيد المواويل والأغنيات الشجية

تراني أحبك

....

رقية

يا رقية العالم المتوحش

يا حنين الجنوب إلى قطرة من حنان

قد قال ربك كوني،.....فكنت

وكان الهوى في يديك.....وكان الجلال

....

وأنجلتاه

رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى

والرجال على عتبات البيوت جلوس (27)

وفي قصيدة هواجس البريد القادم، يرفع الشاعر المرأة إلى موضع عال، يقارب القداسة والجلال، ويقرن المرأة –كعادته-بسر قوته، ووجوده، ألا هو الشعر، التي يعتز بامتلاكه ،فالكون يتوقف عند لقائه بالحبيبة، حيث يقول من بحر البسيط:

أحسست بالكون يثغو عند قافيتي   لما التقت في عبير الشوق عينانا

يا أنت يا أنت يا سرا بلا شفة   سبحان وجهك-بعد الله-سبحانا[28]

هذا الحضور والغياب الذي تبنى عليه القصيدة كاملة، وتشحن ذات الشاعر في صراع البقاء والرحيل يبدو جليا، في إهداء القصيدة: حينما أرسلت رسالتك تحفزت عصفورة الذكرى وكان في أول القلب شيء يقول نفسه بإلحاح.

تمتزج ملامح الشوق، والحزن في كل القصيدة، وتطغى النزعة الدرامية على موضوع القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وفق حالة من البعث على تخفيف الأحزان التي يعانيها الشاعر إن حزنه قديم،

مرده مكبوتات بيئية قاسية، أسهمت في تكوينه الوجداني، فاندهش بالعالم الجديد، حين رحل من القرية إلى العاصمة بالذات (المدينة).لكن سرعان ما يفضح الواقع والوهم أحلام الشاعر:

ما كنت أعرف أن الوهم يخدعني   كي أصعد الوجع الليلي صلبانا(29)

وتزداد مأساته العاطفية أكثر، عندما يعترف بمحاولة الخلاص من حرمانه الأول في وثبة تريد نزع إرادة الذات الأولى، وإيجاد مكانة في العالم الجديد الذي احتضن الشاعر، وهو لم يحتضنه، إنه ما يشبه الانفصام، ولكن يجد نفسه تائها، معترفا بالانهزام، والفشل وتسكنه الأحزان:

كم كنت أبني بطين الوهم مملكة   وكم أقمت بكف الريح جدرانا

حمامة الروح لم غادرت عجل   وما تركت لجرح الروح عنوانا (30)

أما في قصيدة (أغنية للصيف والرحيل الأخير)،فيتأسس الخطاب الشعري على استهلاكية، يجسدها الحنين إلى التذكارات القديمة قريبا، ويحتل المكان بعيدا روحيا، وفكريا عند شاعرنا، فهو ليس مكانا عاديا بشخوصه، ويومياته، وأشيائه الخاصة.

وتغلب على النص الألفاظ التي تنتمي إلى عالم الطبيعة ، ويكاد الاتجاه الرومانسي يسيطر على صورة القصيدة، ويظهر الشاعر مصدوما بالفراق المفاجئ، إذ يتوجع، وتنكسر نفسيته ويتذكر جزيئات المكان بدقة متناهية ويركب منها عالما سعيدا من الجمال والحب، والخلود ليختم قصيدته بخروج أبدي من معهده، يشبه هبوط آدم إلى الأرض بعد أن خرج من الجنة رغم حرصه ،وحذره :

باحت بأسرارها للزهر..والثمر   وحملت صدفات البحر بالدرر

نامت على هدب الآفاق..وانعقدت   لها الرؤى فتعرى الأفق للقمر

جاء الخريف وعرت كل دالية   سرار فتنتها للقلب ..والنظر

سألت من دخلوا بستان معهدها   عن نسمة فلتت من شهقة السحر

فارتد صوتي عصفورا بلا وطن   لولا أغانيه..لم يكبر ولم يطر

وقفت بالباب أستجديه ينقذني ضمخته بدم القربان...بالنذر

دهشت حين اكتست أخشابه عشبا وراح يمسح عني تربة السفر

أشار نحو طريق كنت أدمنها رأيتها أشرقت بالآي...والسور

يا معهد الشوق ها قد جئت مكتحلا لأصدقائي بكحل الشعر...بالصور

مرت بنا أربع خضراء معجلة لو ترجع اليوم أعطي مهرها عمري

إني سأخرج عن دنياك منفردا آدم رغم الحرص والحذر (31)

ولأن الشاعر لا يملك شيئا يجابه به الحياة، ويغوي به المرأة، فهو يرى أنّ الشعر أهم ما يمكن أن يقدمه للمرأة، حتى تبادله المشاعر:

أمس جاءت لتشكوا

وكانت يداها تحسس نبض الجريدة

إن شعرك صعب.....

معانيه عني بعيدة

قلت-سيدتي أنت-لا تقرئيه....

فإنك-وحدك-أحلى قصيدة (33)

ويظهر ذلك في تفعيل دور البطولة في قصيدة "حديقة الموت الخصيب"[32] لتسمية (الشاعر). وهو يوضح أن الشعر يساوي المرأة، بل إنّها تصل حدّ أفضل الأشعار المكتوبة، لما في ذلك من تشابه بينهما كما يراها

تركيب:

من خلال كل ما تقدم يمكننا الوصول، - في حديثنا عن التجربة الشعرية عند الأخضر فلوس- إلى ما يأتي:

-إن عملية الإبداع الشعري عند(فلوس)تأتي دون إدراك الشاعر لها، فالقصيدة هي التي تكتب الشاعر وليس العكس.

إن الباعث على الكتابة الشعرية عند(فلوس)هو الآلام والأوجاع التي تسكن القلب، وتعبر عن أبسط الإحساسات الوجودية عند الإنسان.

-لقد تداخل مفهوم الشعر والتصوف عند الأخضر فلوس حتى أصبح هذا المفهوم واحدا : لما في كليهما من معاناة، ومكابدة في لحظة من اللحظات الخارجة عند حدود الزمن المادي، والوعي الخارجي.

-لقد تنوعت التجربة الشعرية عند (فلوس) من وطنية إلى إنسانية إلى وجدانية فالتجربة الوطنية لازمته طيلة مسيرته الشعرية، فكان حريصا على التمسك بالوطن والدفاع عن مبادئ الحق والحقيقة.

أما التجربة الوجدانية، فإنها عالجت موضوع المرأة، والذي تداخل مع موضوع الوطن في الكثير من الأحيان.

وكان الإنسان هو كل شيء ، في تجربته الإنسانية ،هو البداية ،والنهاية.

-كما وجدنا أن الشاعر يتعامل-في بناء قصائده-مع قضايا ثلاثة، تشكل مفاهيم قارة، يرتكز عليها في بناء قصائده ، وهي قضايا تكرر تقريبا في جل دواوينه وهي الشعر، والحب، والوطن.

إحالات المقاربة الأولى:

1. فاتح علاق، مقدمة لديوانه آيات من كتاب السهو، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2001، ص07.
2. الأخضر فلوس هو أحد شعراء الجزائر، ويمثل أحد الأرقام الشعرية لجيل الثمانينات. ولد بمدينة الهامل المدينة التي ولد فيها الشاعر، تبعد عن مدينة بوسعادة بحوالي15 كلم، فيها زاوية الهامل الشهيرة بتاريخ 24.01.1959 ، وانتقل بعدها إلى مدينة عين الحجل حيث ترعرع هناك، وعاش مرحلة طفولته، وبقية شبابه. اشتغل بالتدريس الثانوي في سيدي عيسى ولاية المسيلة.

نشاطات:

- عضو في اتحاد الكتّاب الجزائريين.

- عضو في هيئات تحكيم شعرية (شاعر الجزائر، وشاعر الرسول ص)، وقد شارك في مهرجانات شعرية داخل وخارج الوطن.

- له خمسة دواوين هي:

أحبك ليس اعترافا أخيرا - حقول البنفسج- عراجين الحنين- مرثية الرجل الذي رأى- الأنهار الأخرى

.جُمعت دواوينه في الأعمال غير كاملة، طبع ونشر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، 2016

3. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1، 1998، ص60

4. الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، 2016، ص347-348.

5. (طراد الكبيسي، (مقالة في الأساطير) في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1974، ص8.

6. عاطق جودة نصر الرمز الشعري عند المتصوفة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،القاهرة،1998 ، ط1، ص503.

7. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص383.

8. الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص377.

9. المصدر نفسه، ص 304-

10. أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة: تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 101.

11. محمود درويش، الديوان:مجموعة أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت،1977، ص62.

12. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1999 ، ص63.

13. الأخضر فلوس،أ ص 121-122.

14. الأخضر فلوس،الأعمال غير الكاملة،ص189-190.

15. الأخضر فلوس الأعمال غبر الكاملة ،ص369-370 .
16. عبد الوهاب البياتي، تجربتي في الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1968، ص 35.
17. الأخضر فلوس،،أحبك ليس اعترافا أخيرا،ص28.
18. أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البانية، والرؤيا الإشارية، الدار المصرية السعودية، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2004 ، ص218.
19. محمود أمين العالم،الثقافة والثورة،دار الأدب ،بيروت،ط1980،1،ص55
20. الأخضر فليس،حقول البنفسج،ص78.
21. الأخضر فلوس،عراجين الحنين،ص56-57.
22. المصدر نفسه،ص82.
23. المصدر نفسه،ص10.
24. من قصائد الأخضر فلوس، عراجين الحنين،ص9.
25. الأخضر فلوس،عراجين الحنين، ص46.
26. محمود الربيعي، قراءة الشعر ،دار غريب للنشر والتوزيع،القاهرة،1997،ص110-111.
27. الأخضر فلوس،عراجين الحنين،ص41
28. المصدر نفسه،ص45،46،47،51.
29. الأخضر فلوس،حقول البنفسج،ص105.
30. المصدر نفسه،ص105.
31. المصدر نفسه،ص105..
32. الأخضر فلوس،عراجين الحنين، ص11.
33. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص11.



المقاربة الثانية:

عز الدين ميهوبي و مسرحة الشعر

قراءة في ديوان:" طاسيليا" أنموذجا

تأليف عبد القادر لباشي

المقاربة الثانية: عـز الدين ميهوبي و مســرحة الشـــعر

قراءة في ديوان:" طاسيليا" أنموذجا

تتوخى هذه المقاربة النبش في طبقات الكتابة بمساحتها الواسعة وفضائها اللامتناهي، الضّاج بأجناس عدّة، تداخلت بلا موعد، واستحالت لونا واحدا، وصار احتفاظ كل من هذه الأجناس بحدوده أمرا صعبا وشائكا. أو هكذا كما قرر (ياكبسون): لقد صارت الحدود بين الشعر والنثر أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين.

وقد حظي الشعر كما المسرح عبر تاريخهما الطويل بمكانة خاصة، ألم يسيرا إلى مجرى واحد، ألم يكن المسرح في بدايته شعرا ؟ ألا يذكر لنا التاريخ الأدبي والفني في المسرح الإغريقي شعراء كبار: اسخيلوس، سوفوكليس، ويوروبيدس.

فاللغة الشعرية كانت سمة بارزة في العروض المسرحية القديمة، ثم استمر الحال وصولا إلى كتابةالمسرحية الشعرية، وما أفرزته من تداخل أجناسي مبهر، إنْ على مستوى الآليات العديدة كالحوار والوصف والدراما، والموسيقى، وغيرها.أو على مستوى استثارة المتلقي، وجذبه. الأمر الذي سمح لبعض الشعراء من أمثال شوقي وعبد الصبور بالاقتراب من جماهير الشعر عن طريق آلية (المسْرحة)، إذْ الهدف من هذه النصوص هو جعلها قابلة للتمثيل والعرض بالدرجة الأولى.

وفي شعرنا الجزائري المعاصر يبرز ديوان: (طاسيليا) للشاعر عز الدين ميهوبي نموذجا واضحا لمسرحة الشعر، عن طريق (أنسنة) الشخصيات، ضمن حوارات مكثفة، وفي حضور لأصوات متعددة، واشتغال على الفضاء، واستثمار لقنوات التبليغ المختلفة.

يجب أن نتفق -بداية - على أنّ مصطلح "المسرحة" ظلّ مفهوما إشكاليا، ومفهوما يحتاج إلى تدقيق وضبط منهجيين، غير أنّ المتتبع لحركة وسيرورته في الفنون والآداب يدرك تلك التأثيرات القريبة منه، القادرة على منحه مفاهيم جديدة، متعلقة بمجالات الحياة المختلفة كالصحافة، ووسائل الاتصال والأغاني وغيرها.

إنّ كلمة "مسرحة" كما يعتقد (باتريس بافيس)جديدة على القاموس اللغوي، وهي مصطلح عصي على التعريف، ولا يمكننا إعطاء تعريف واحد لا يحمل أي التباس، ولكنه يحمل توصيات متعددة خلال أشكال تمظهره في العروض اليوم[1] .

فالمسرحة في الشعر- مثلا- ترتكز أساسا على تحويل النص الشعري إلى مسرحية، بواسطة استعارة أدوات المسرح واستثمارها في الشعر، أيْ أن تتحكّم تقنيات المسرح في الشعر، وتخضع لمقتضيات المسرحية، لكي تكون جاهزة للعرض وللجمهور. ولذلك يمكن أن تنسحب القصيدة

إلى فضاء المسرحية، فضاء الأفعال والأحداث والحوار المتبادل، فضاء التقنيات والسينيوغرافيا [2].

إنّ المسْرحة ليست تقانة فقط ولكنها فلسفة تتطلب كثيرا من الرؤية الثاقبة والإلمام بمكونات الفنون على اختلاف تنوعها، وخصائصها وأهدافها، إنّها فعل دينامي، فكرته الأساس مبينة على أنه موجه إلى الجمهور، إذ لا يمكن أن يتجسّد إلا معروضا، أمام متذوق المسرح؛ بغية تحقيق المتعة المشهدية بالدرجة الأولى.

2 - بين يدي الديوان المُمسرح:

تجدر الإشارة بداية إلى أن هذا النوع من المسرح الذي استعان به ميهوبي في رسم ديوانه ينتمي إلى «شكل مسرحي يسمى المسرح الاحتفالي، يحاول أن يعطي لنفسه وظيفة قريبة من الطقس أو الاحتفال. وقد صارت الرغبة لهذه المحاولة مع بداية القرن العشرين وأضحت بائنة المعالم عندما ارتبطت بالحنين إلى الأشكال القديمة التي رافقت ولادة المسرح وبمحاولة الاستفادة من طقوس واحتفالات لازالت تمارس بشكلها البدائي.» [3]

يتكوّن ديوان طاسيليا [4]لـــــ عز الدين ميهوبي من (88) صفحة، وهو عمل شعري ممسرح، يستعيد فيه ميهوبي ذاكرة شعوب شمالافريقيا؛ تغويه أساطيرها بشخصياتها المتصارعة، جسدا وروحا، وأحداثها وأبعادها الميثيولجية، فنعثر على طاسيليا المرأة المضحية لإنقاذ أهلها، وغيلاس العاشق الولهان. وكل هذه الشخصيات على اختلاف أدوراهاتظل رهينة صراعات وجودية كينونية، لكن ميهوبي يحمي طاسيليا الحلم ويقفز بها إلى مدارات النهاية السعيدة النهوض والانتصار؛ لعله تأويليا انتصار الجزائر، وتفوقها على قوى الشر والهلاك مجسّدا في طاسيليا.

سوف يكون التركيز هنا على آليات التعبير المسرحي، واشتغالها في حدود الشعر، خدمة للعملية التجنيسية الجديدة، لتجسيد فعل المسرحة؛ فالاستعانة بالإرشادات المسرحية وتعدد الأصوات والحوار المكثف، والشخصيات والحبكة كلّها أدوات استعارها (ميهوبي) من المسرحية في سبيل إخراج عرض درامي تمثيلي، يستند بالأساس إلى الجملة الشعرية، ويتأثث بالدرامية وتقنياتها المألوفة.

1-الإرشادات المسرحية:

للإرشادات المسرحية دور بارز في ربط القارئ/ المتلقي بالنص الشعري/ المسرحي، بهدف إدخال فئة الجماهير في جو المسرحية، وكأنها ممثلة عيانيا أمامهم، لذلك«يمكن أن نعتبر العنوان والإهداء والإرشادات المسرحية والإيماءات عتبات أساسية والتقديم والتذييل والعناوين المتخللة

وصفحة الشخصيات (إن وجدت) عتبات أخرى أساسية تتفاوت-بالطبع-في درجة تصدرها، وإنْ اشتركت جميعاً في تقديمها للنص ومساعدتها للحوار وتأسيسها للعلاقة بين النص والقارئ»[5]. كما إنّ هذه الإرشادات يمكن أن تهدي المخرج إلى التحكم بفاعلية في العرض المسرحي(الديكور، الأضواء، الموسيقى) والعناية بالتفاصيل المحيطة بالأحداث والشخصيات، والأماكن.

وقد وردت كثير من الإرشادات في نص (طاسيليا)، ونلحظ ذلك مبكرا في تبريره الغرض من وراء استعادة الميراث المثيولوجي الأسطوري المحلي، للتنفيس عنا من هذا الواقع المزعج المادي الجشع، والقاتل. والذي غابت فيه معاني الحياة الراقية.

فقد قام الشاعر بتقديم لمحة عن الأسطورة ومضمونها في جانبها الطقسي، كما تُروى وتُسرد شعبيا. ثم وضّح اشتغال الفني والجمالي عليها، وعملية والتحويل والتحوير اللتين مسّتا الأسطوري، وأردته شعرا مُسرحا، ودراما غنائية، يلفها توق الإنسان الجزائري (المشخص في أسماء أمازيغية) إلى الحرية، والحب عن طريق المكابدة والصبر والتضحيات، قائلا « هي أسطورة يذكرها أهل الجزائر كثيرا كلما أمطرت السماء بعد قحط شديد...وقد أردت أن أقوم بعملية اختراق لهذه الأسطورة الجميلة، ذات الدلالات القوية في علاقة الإنسان بالماء، وحاولت أن أبني نصا شعريا بلغة مسرحية وغنائية، ورسم لوحات درامية، يختلط فيها منطق العرافة ورؤية الكاهن ومكابدات غيلاس العاشق، وسطور أنزار المعتد بقوته، وتضحية طاسيليا المرأة التي أنقذت أهلها، وانتصار الدمعة في حربها مع الجبروت.» [6]

ولايفوت الإشارة هنا إلى ذلك الحضور المكثف لشخصيات الديوان بقوة في النص، (طاسيليا وغيلاس وأنزار والراهب، سيليا، يونيسا، توجا، الراعي) ما يشي بوعي (ميهوبي) لدورها الحاسم في أحداث المسرحية، وتذكية الصراع، وتأجيجه، الأمر الذي يستدعي كثرة الحوارات والمونولجات.

أما باقي الإرشادات الدالة فنعثر عليها كالتالي:

- الراهب على ربوة بعصاه (ص 5)
- الراهب يمشي بين نساء نوميديا وينشد (ص11)
- ترقص النساء وبينهن طاسيليا(12)
- تأتي يونيسّا (ص15)
- الراهب يخرج من بوابة في أعلى القصر)

- يأتي الناس يجرون من كل مكان..وصوت واحد يتكرر: أنزار..أنزار..أنزار تتوقف الأصوات، ويأتي الشاعر ص(18).
- يختفي من في المكان ويبقى الشاعر وحده في أعلى الربوة ، بينما ينبعث ضوء أزرق من أعلى (ص 20)
- صوت ينبعث من الضوء الأزرق (ص22)
- طاسيلا تجري في المكان كالمجنونة (ص 22)
- أنزار يضحك، يزداد ضوء المكان زرقة (ص23)
- تنطفئ الأنوار ويبقى ضوء في المكان وغيلاس وحيدا على صخرة (ص 24)
- تخرج النساء إلى الساحة، يرقصن. غناء جماعي:

وهكذا تستمر هذه الإرشادات المسرحية إلى نهاية المشهد الختامي، وقد أحصيناها فوجدناها(60) ستين إرشادة.

1- تعدد الأصوات والشخصيات:

القارئ لهذا الناص يدرك منذ اللحظة الأولى أنّ هناك حوارا مكثفا، يستند إليه الشاعر في رسم عالمه الشعري المُمسرح من خلال توزيع الكلام على الشخصيات، التي تقوم بدور الأصوات المتعددة، ناهيك عن الجمل الدالة على الأفعال والحركة والإيماءات.

ويعرض الشاعر حوارا من نوع خاص بين النسوة، كل واحدة تتباهى بنفسها يقول (ميهوبي):

سيليا: أنا العصفورة حين تطل عليّ الشمس
وأسألها عن أجمل عاشقة في الأرض..
توجا: أنا لن أسأل عن أجمل عاشقة
فالعاشقة الأولى كنت أنا
ما سيليا:وأنا لن أسأل عنك لأنك عاشقة أولى.
وأنا عطر العشاق
طاسيليا:
أنت العصفورة..
يكفيني التغريد.
وأنت العاشقة الأولى..

تأليف عبد القادر لباشي

يكفيني العشق لأجعل هذا العمر حدائق

يسكنها الأبطال الأبديون.

وأنت العطر..

أنا من يجعل هذا العطر نديّا

أنا من يجعل هذي الدهشةَ نبضَ العطر.. [7]

فسيليا تتشبه بالعصفورة رمزا للحب ، وتوجا لا تريد أنْ تسأل، بل تؤكد على أنها أول من عرفت العشق فلها سبق البدايات. ثم يأتي دور طاسيليا بكونها صوتا أساسا باقيا في هذه الحكاية القديمة التي أرادها الشاعر، فهي الأصل والباقي فروع. إنها تقبل الجميع، وتحتظن الجميع.

2- علامات العرض المسرحي:

إن كل شئ داخل الإطار المسرحي يمكن أن نطلق عليه علامة من علامات العرض المسرحي[8] ، ويشير داتوز كوفزان إلى عدة مستويات تعبيرية في العرض المسرحي مثل الكلمة المنطوقة، والتعبير الجسدي، والمظهر الخارجي للممثل، ومنظر المكان المشهدي، والمؤثرات الصوتية غير المنطوقة. ولكنه رأى أنه بالإمكان التوسع أكثر، فزاد في تقسيمها إلى ثلاثة عشر نظاما[9].

سوف نحاول البحث عن مدى توفر هذه المستويات في مدوّنة طاسيليا للشاعر عز الدين ميهوبي.

1.2- الكلمة :

وهي ما يقوله أو يتلفظ به الممثلون، ولها تأثير على الجمهور، في بنيتها اللسانية أولا، ثم في كونها علامة في النص العَرضي، وللكلمة وظيفة إبلاغية من خلال توصيل المعلومات عبر الشخصيات والإيحاء[10] .

وقد أمكن رصد دور الكلمة في العبارات التالية: لك الحب/ لك المجد/ لك الصحو والكبرياء/ لك الدم / لك الزهو والأمنيات. فقد كان لتكرار كلمة لك دلالة على ثقل معناها المرتبط بالملكية، لنوميديا، وهو نوع من الإقرار بأحقية الوطن في كل هذه الصفات السامية. فمؤديها لابد أن ينسجم مع صفاتها اللسانية وخصائصها النبرية والصوتية، ليعطيها حقها في التأثير على الجمهور وإحداث الفرجة عن طريق النبر والصوت. وهناك أمثلة كثيرة تتعلق بدور الكلمة في النص مثل آخر مقطع: يا أزار إطف إطف هذي النار.

2-2 النغمة:

يمكن أن تحوي عناصر مثل الإيقاع، سرعة الإلقاء، وقد وظفت كما يلي:

- الإيقاع: ورد هذا العنصر في النص بكثرة لأننا في الواقع أمام نص شعري، والشعر إيقاع قبل كل شئ، لذا اهتم به الشاعر في المقاطع التالية:

لن يبلغ هذا البرج سواي

الماء يداي

قولي ما شئت

فإنك لي

وله إن شاء حديث الناي.

أما سرعة الإلقاء فقد تجسّدت في الإلقاءات الجماعية خاصة، فقد وردت جملا شعرية قصيرة، بدون علامات وقف، فقد تسارعات أوامر الجماعة تجاه أنزار :

يا أنزار

اطف اطف هذي النار

يا أنزار

من مائك تروي الأقمار يا أنزار.

ثمّة سرعة في الأمر الإطفاء، لأن الحكاية التي تعيشها الجماعة كبيرة، وعلى قدر من التصرف بأقصى سرعة، بواسطة التكرار(اطف، ويا أنزار) وكذا دور حرف الروي الراء.

3.2- الحركة:

يقول كوفزان إنها تشكل بعد الكلمة الوسيلة الأكثر ثراء، والأكثر ليونة، للتعبير عن الأفكار، بمعنى نظام العلامات الأكثر تطورا [11]. كما أنها تمثل أحد المكونات البصرية التي ترسم جماليات العرض المسرحي من خلال التشكيلات الحركية التي تخلقها ... ولها دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات [12].وقد أشاريشير ميهوبي إلى بعض الإيماء والحركات التي تقوم بها شخصيات في عدة محطات كما يلي: ترقص النساء وبينهن طاسيليا(12ص)/ يأتي الناس يجرون من كل مكان.(18ص)طاسيليا تجري في المكان كالمجنونة(ص22)أنزار غاضبا(ص48)/يمشي غيلاس مهموما كأنه مجنون ويبقى الراهب يتابع حركاته. ويونيسّا في زاوية من المكان. (ص58)/يسقط غيلاس يضحك أنزار (ص 75)/ غيلاس يرفع يديه نحو أنزار ويصرخ (ص64).

الملاحظ في هذه الحركات ذلك التكرار الذي مسّ حركتي المشي والجري، ما يدل على تناقض موقف الشخصيات، فالجري عند الناس وطاسيليا وغيلاس تعبير عن حالة القلق والتوتر

والبحث عن تحقيق الطموح، والعمل على الانتصار؛ إنها رحلة الإنسان لتحقيق ذاته ومن معه لأجل عيون طاسيليا، وحتى الرقص كان علامة على الفرح والحب، فالإنسان لابد أن يمنح الحب لكي يعيش ويحيا.

أما المشي فيمثل العناد والتبختر والتملك والاستئثار بكل شئ، وقد اقترن بالراهب وأنزار دلالة على السلطة الغاصبة.

تركيب:

لقد تزاوجبناء طاسيليا عز الدين ميهوبي ما بين درامية مسرحية وغنائية شعرية، لأن الذائقة الإبداعية أضحت تتطلب ذلك، بل لا مفر من تداخل إجناسي يلبي المتعة الجمالية، والفنية تحديدا لقارئ متشظي، لا حدود لطموحه وارتياده.

في هذا النص الشعري المسرح استطاع الشاعر أن يعود إلى الأساطير الجزائرية القديمة، ويرمي في حضن الشعر والمسرح، تخليدا لحب الأوطان، وقد استعان في ذلك بتقانات مسرحية؛ نصية، يمكن أن تحول إلى عرض مسرحي واضح بواسطة إرشاداتها المسرحية، والشخصيات التمثيلية، و العناية بكلمتها الصادحة، وحركتها وإيماءاتها.

إحالات المقاربة الثانية:

1. ينظر: باسم عبد الأمير جبار الأعسم، مسرحة الشعر، قصيدة الحر الرياحي مثالا، مجلة القادسية للعلوم.

2. ماري إلياس، مفهوم المسرحة، مجلة نزوى،منشور الكترونيا على الرابط : www.nizwa.com

3. ينظر: باسم عبد الأمير جبارالأعسم، مسرحة الشعر، قصيدة الحر الرياحي مثالا، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 4، 2010، ص 97.

4. أبرسفيلدآن، النص- العرض ترجمة أحمد الدفراوي، على الرابط التالي:: www.albayan.co/ae

5. طاسيليا: أو تسيليتنن أنزار عند الأمازيغ وهي عروس الماء، وتردّد شعبيا في سكان شمال إفريقيا باسم بوغنجة أو تاغنجا، وبوغنجة هو إله المطر والخصب عند القدامى، وتسمى أيضا تغونجا، وهي طقس أسطوري يعود إلى أصول قرطاجنية، وظيفتها إعلان سقوط الماء بواسطة عرافيها، ويطلق عليها لقب الواعدة بالمطر، وأم الغيث، كما نجدها عند الأمازيغ باسم أنزار(المطر)، وهناك أمثلة كثيرة تقال في هذا الشأن، منها:

فتاغنجا هي المغرفة الكبيرة، ينادونها في حضرة الطقس الأمازيغي وفي حوض المتوسط وافريقيا قائلين: أيتها المغرفة الموجودة إئت بالمطر الغزير. يُنظر:محمد بلاجي، الرموز الآسرة، دراسات في الرموز والعلامات ، مطبعة النجاح الجديدة، الدراالبيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 178.

6. علاء الجابري، العتبات في النص الدرامي: من المساندة إلى التلخيص، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، على الرابط التالي:http://www.arrafid.ae/arrafid/p29_9-2012.html

7. عز الدين ميهوبي، طاسيليا، ص 12.

8. بوبكر سكيني،مكونات العرض المسرحي: المسرح نظام سيميوتيقي،مجلة آمال، العدد الرابع، جويلية، 2009،، ص 35.

9. tadeusz.k.litterature et spectacle.la haye edition mouton paris 1975 p 64.

10. بوبكر سكيني،مكونات العرض المسرحي: المسرح نظام سيميوتيقيص 36.

11. tadeusz.k- p 78

12. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون 1997، ص 169.



المقاربة الثالثة:

بزوغ الهامش وأفول المركز في ديوان:"الحشاش والحلازين" لعاشور بوكلوة "

تأليف عبد القادر لباشي

المقاربة الثالثة: بزوغ الهامش وأفول المركز

في ديوان: "الحشاش والحلازين" لعاشور بوكلوة "

توطئة:

بعد أن كان خطاب الشعراء موجها إلى النخبة و ذوي القرار والملوك أصبح إلى عامة الناس ، و بعد أن كان حديثهم عن نزعاتهم الخاصة تحول إلى همومهم العامة، وأوضاعهم الكبرى التي تؤرق المجتمع والناس؛ أي من الاهتمام بالمركز إلى الإيمان بالهامش. فقد أدركوا بنبوءاتهم أنّ الحلول القادمة، سوف يقودها هذا الهامش المنسي، إذْ لم يعد يهمُّه شئ، غير تغيير الأوضاع. وفي الشعر العربي الحديث والمعاصر صور كثيرة لبزوغ الهامش، واعتلائه سلم الأحداث الكبرى، ويمكن ملاحظة ذلك في أغلب القصائد عند صلاح عبد الصبور في "شنق زهران"، و السياب في "المومس العمياء" على سبيل المثال، فالهامشي - عادة - يكتسي صفات الشجاعة والتميز في الضمير الجمعي،« فالجماعة أينما كانت، تبحث عن الإنسان الذي تتجاوز قدراته السلوكية المتصلة بقيمة سامية معينة، وقدراته الفكرية التي تتصل بقيمة سامية أيضا، وفي الوقت نفسه تكون هذه القدرات ملبية لاحتياجات هذه الجماعة وليست شيئا فائضا (1)

لقد كانت هذه النماذج المقصية اجتماعيا رافدا هاما، التفت إليها الشعراء وأخرجوها من دائرة التهميش إلى دائرة الكينونة والوجود الإنساني، أليست كائنات ما تزال تصنع وهج الحياة، وتعيد إلينا بعضا من الحب و والجمال، وهذا خلافا لما ردّده بعض علماء النفس كسيغموند فرويد الذي قال: العامة لا تعرف أبدا عطش الحقيقة، إنها تطالب فقط بالأوهام.

1- تقديم الديوان:

الديوان الذي سوف تناوله من إبداع شاعر جزائري معاصر: عاشور بوكلوة. والديوان من الحجم الصغير يتوزع على سبع وتسعين صفحة، وحجمه الصغير ودار النشر غير الحكومية، ذات الإمكانيات المحدودة يفصحان عن ظروف الطبع والنشر القاسية في البلاد، فالتهميش يتعرض له المبدعون بشتى الأشكال والطرق. ينتمي هذا النوع من النصوص إلى القصيدة الديوان(2) أو القصيدة الطويلة، ذات النفس الملحمي، إذ تميز بالتتابع السردي والإيقاع المتنوع، وأحيانا الخروج عن الوزن. وهذا التوجه في الكتابة الشعرية، والممارسة التجريبية، وتحطيم قداسة الوزن لهو تحطيم لمركز ما، على مستوى القراءة والتلقي؛ بحثا عن قارئ عادي ويومي ، وقد لا يريد قراءة الشعر أصلا، وهذا اللعب بالوزن والتفعيلات أراده الشاعر قصدا، لأن رسالة موضوعه

الشعري أعمق من الشكل والمعمار، فالأمر جلل "حكاية الحشاش"، وقد لا تفيه كل المعاني الشعرية، فما بالك بشكلها ونسقها العروضي تحديدا.

يتمحور الديوان حول المأساة الوطنية خلال (العشرية السوداء أو الحمراء) وما أفرزته من تناقضات، وتأثيرات مربكة على الجزائريين عامة، ومن عايشوا وقائعها بالدم والنار والهلع خاصة، وبلغة رمزية، ذات إحالات تأويلية وإسقاطية شفافة، يلتفت الشاعر إلى كائنات منسية، ويصنع منها رموزه الشعرية، وشخوصه المركزية والهامشية وفق تحولات هذين المصطلحين بين البزوغ والأفول مع مسار الرؤيا الشعرية التي اعتنقها في هذه القصيدة الديوان.

لقد اختار الحلزون أو الحلازين؛ ليبرز دلالة الشر والفساد التي سكنت السلطة والتطرف أيضا، كما اختار الحشاش ليكون مخلِّصا و سيفا بتارا، يقضي به على رموز الدمار والشر، لما يمتاز به من سرعة فائقة، كالفدائي الذي لا يهاب الخطوب، ولا يخاف العواقب؛ فشارب الحشيش لا يعي ما يقوم به حتما.

جاء الديوان في سياق شائك وعصيب، و«في وقت تضاربت الأفكار والقيم وأصبحت الرؤيا أكثر ضبابية ، يصبح الرجل مؤمنا ويمسي كافرا بفعل التكفير ، بفعل المعطيات اليومية المتسارعة، بفعل المتناقضات ضاع الحق، وساد الشك وزال اليقين والظن بعض الباطل »[3]؛ إنها سخرية ناتجة عن استعصاء الحلول في زمن انقلبت فيه الأمور، واختلطت فيه المفاهيم على كل الأصعدة والمستويات.

1- غواية العتبات : حشَّاش يواجه حلازين:

يبدو أن (عاشور بوكلوة) يختار عناوينه بدقة مدروسة، ومقصدية فاعلة، فهناك قوة تكمن وراء إيلاء الشعراء المعاصرين خصوصا عناية بالغة لعناوينهم، ذلك أن العنوان هو « مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف» [4] على حد تعبير (ليوه).

يظهر جليا وبوضوح الهامش معرفا بـ ال التعريف (الحشاش) [5] في العنوان أولا، إذْ يستفرد الحشاش بالابتداء، وكأني بالشاعر يبحث له عن مسوغ قصدي يجعله فاعلا وعنصرا مهيمنا في الحدث الشعري الذي يسرده في مطولته الشعرية. وتأتي صفة الإفراد لترصع مكانته في هيئة

البطل الشعبي، ولذلك تتجلّ سمات البطل الشعبي على أكثر من صعيد شكلي ودلالي ، كأن يأتي في الصدارة ويمتاز بالجرأة، ويتحرك نحو تغيير الواقع والحياة.

فالشاعر « يستعير رمزية الحلازين للتعبير عن الشر والفساد، وبالمقابل يستعير رمزية الحشاش للتعبير عن الخير والخلاص، ويأتي تأسيس رمز الحلازين انطلاقا من كون العملية الجنسية عندها تدوم أكثر من ست ساعات ما يدل على انسياقها الشبقي، بالإضافة إلى أن الحلزون جبان يختفي في قوقعته بمجرد الشعور بالخطر، وأنه كثيرا ما يصدر لعابا وكأنه ينفث سموما، والحلازين معروفة بأنها تهلك الزرع. بينما يأتي تأسيس رمز الحشاش من مصدرين ؛ الأول هو التراث العربي فقد كانت طبقة الحشاشين مشهورة بالفتوة والقوة واللامبالاة بالمخاطر، والثاني من البيئة الفلاحية، حيث إن الفلاح الذي تلتهم الحلازين مزروعاته، يأتي بالمنجل ليحش فيجد الحلازين بعضها هارب، والبعض الآخر يحتمي في القوقعة، وبمجرد أن يحصل على مزروعاته يقضي على الحلازين »[6] .

ويضيف بأنّ حرف الواو هنا ليس له تلك الدلالة النحوية العائدة إلى الاستتباع والمشاركة، فهي تخرج إلى صيغ جديدة تحكمها رؤية الشاعر، لتدلّ على معاني المواجهة و الصراع [7].

فالشاعر يتحدى باستخدام هذا الحرف جموع الحلازين، ويبدو أن ورود الحلازين في هيئة الجمع له ما يبرره، فقد تكاثر الحلزون الذي يرمز إلى الشر والفتك والقتل والتدمير في كامل النص عموما.، وكأن الحلازين تتناسل يوم إثر يوم. فمن يقدر عليها غير واحد (حشاش)، وينقض عليها، ويقف بالمرصاد في وجهها.

يواجهنا غلاف الديوان بجملة من الدلالات والإيحاءات، لا يمكن فصلها بأي حال عن النص ومعناه، إذ يتصدره في الأعلى اسم الكاتب بخط كوفي، وبلون أزرق رفع اسم الشاعر إلى سماء التفرد والإبداع، فالشاعر هو ملهمنا، لذا سيظل عاليا سابحا في سماء المعرفة بأحوالنا وأمورنا، ثم يليه العنوان مكونا من اسمين (الحشاش -الحلازين) وقد كُتبا بالمجمنفسه تقريبا وباللون الأحمر، حيث ارتفع الحشاش إلى نفس مستوى الحلازين جميعها إيذانا بالصراع المحتمل حدوثه في أية لحظة، وخطورة المواجهة القادمة، وكأنّها الموت الأكيد لأحدهما. و قد توسطهما حرف الواو بلون أسود، وبحجم سميك في إشارة إلى المواجهة الشرسة بينهما.

كما توسّطت الغلاف لوحة تشكيلية تملؤها العيون المترصدة، والأقنعة والرموز والطلاسم الشيطانية، في صفحة الغلاف والصفحة الأخيرة من الديوان دلالة على سواد وضعنا الوطني

وخطورته. ثم جاءت كلمة شعر وبلون أزرق في أسفل لتحديد النوع الأدبي، فبواسطة الشعر نغير واقعنا، ونحقق ذاتنا نحن الشعراء، أوهكذا قصد بوكلوة، فالشعر هو ثورة الكلمة، وسحر القلب، وهو كلام مؤسس لما يمنح الإنسان إنسانيته، كلماته لا تعبر، بمقدر ما تومئ، لتقدم نفسها مفتوحة على جميع التأويلات الممكنة. الشعر بهذا المعنى كلام يهدد الواقع والمألوف، لأنه يوقظ الحلم والخيال. على حد إنشاء هيدجر[8].

كما إن الغلاف الخلفي كان له دور بارز في تبيان رسالة الكّاب ومحتواه الموجه إلى القارئ، فمن خلال علاماته وإشاراته ورسومه تعمّقت دلالة الغلاف الأمامي السابقة، فقد دلّت اللّوحة التشكيلية الثانية على الرعب والخوف، الذي عاشته البلاد في مرحلة التسعينات، غير أنّ أملا يلوح في الأفق بواسطة حضور صورة الشاعر داخل خريطة الجزائر، بلون أخضر، يحمل تفاؤلا وخيرا رغم كل علامات العتمة والموت.

أمّا الإهداء الذي جاء كما يلي: (إلى الحلازين التي تنفث (عطرها) سمّها ثم تختفي في قوقعاتها.. أما كفاكم ؟ وإلى حشاش سيجئ غدا..) فيختزل توصيف الحالة الراهنة، برؤية استفزازية، أرادها الناص ساخرا من (الحلازين) الرامزة إلى المركز الذي يلقي بشروره المتنوعة على الآخرين؟ ولكنه يفتح نافذة للأمل في المستقبل، فيهدي نصه إلى (هامش) حشاش، سوف ينتصر عليهم في الغد.

2- بزوغ الهامش:

للهامش في هذا النص وجوه كثيرة، وصور متعددة، ويمكن أن نعثر عليه في شكل أقنعة ورموز، وقد نلمسه في تعابير المفارقة، أو بلاغات الخطاب الشعري التي بني عليها النص عموما. وعليه يتراءى بزوغ الهامش في ديوان (بوكلوة) من الصفحات الأولى تحديدا، يقول:

للمرة الأولى يجيء الحزن مبتسما

للمرة الأولى يجئ الحلم

مستديرا نحو نصر ما

للمرة الأولى يجئ حشاش

بين يديه خبز ..وماء... (9)

تطفح الأسطر الشعرية الأولى بالأمل والخير المنتظر، فالحركة والدينامية تملأ الحدث الشعري وتغذيه، وهو ما يدلّ عليه الاستخدام المتكرر للفعل المضارع" يجئ"، كما إنّ جملة "للمرة الأولى "انكفأت على استشرافات طال انتظارها، والمشهد كلّه يمثل ولادة بعد مخاض عسير " الحزن مبتسما " ، ولكنها ولادة النصر، والحلم المأمول، الذي يفاجئنا به الشاعر على غير العادة، فيزيح الدلالة العادية التي يرقبها القارئ ؛تلك المتمركزة عند أبطال معروفين، يحفظهم التاريخ والذاكرة الجماعية، ويتحوّل إلى هامشٍ منسي، لا يخطر على بال شاعر نخبوي، أو قارئ للشعر المعاصر بما يحمله من ثقافة محفوظة ومعلومة مسبقا؛ إنه حشاش بزغ فجأة، فتزيّ بزي الحاكم المرشد، والأب المنتظر، الذي يوفر الخبز والماء لأبنائه وشعبه؛ إن الخبز والماء علامتان سيميائيتان، لهما دلالتهما الاجتماعية، والثقافية والسياسية، إنهما رمزان للحياة الكريمة، والعدالة الاجتماعية التي لم يحققها المركز (السلطة)، فآثر الشاعر أن يأخذ زمامها حشاش ما، فيوفرها لأترابه المنسيين والمهمشين، وما أكثرهم في وطننا.

ويسطع الهامش (الحلزون) في الصفحة السابعة، ولكنه يتحوّل هذه المرة إلى نبي، ويتشبّه به بعيدا عن كل مزالق دينية، فالنبي هو مركز الإشعاع اليقيني الذي باستطاعته أن يعيد التوازن لدورة الحياة، ويطهر النفوس من الأحزان والمظالم، ويحقق أحلام المقهورين، يقول الشاعر:

هذه العيون عاشقة

وأنا لا أكره الشمس

يا لاهفا سر النخيل

هل نبي غير الحشاش

يعمر هذا الكون

يعدل هذا السر الجميل

قل للدموع التي في العيون

قل للذي يرقب أضواء القمر

أنّ شمس الحشاش

آخذة هذا الليل الطويل [10]

ينسجم الهامش (الحشاش) مع الجماعة (العيون العاشقة) في حلمها بالحرية (الشمس)، ويدور هذا المقطع حول فكرة أساسية، أراد الشاعر ترسيمها بالحضور الطاغي للحشاش إنه الوحيد الذي يعرف السر الوجودي، يحمل الخلاص للجميع، فهو قادر، وبإمكانه القضاء على الحاضر المعتم البائس والظالم، المرموز له بعبارة" الليل الطويل"، والمرموز له في الصفحة الثامنة بالحلازين المريضة. والمشابهة ماثلة بين النبي والحشاش في كونهما يلتقيان في الفداء، فكلاهما يفدي نفسه لأجل الآخرين، غير أن المفارقة العجيبة تكمن في أنّ الثاني يغيب وعيه في أداء مهمته. فهل بلغ هذا العصر ذروة الجنون، والانحار ليشابه الشاعر بين حشاش ونبي، في مشابهة قد لا يقبلها عقل ومنطق؟

ويظل حوار الشاعر مع الحشاش ماثلا في أغلب مقاطع الديوان، ولكنه حوار يتأسّس على استدعاء رموز تراثية، يتّحد بموجبها بطل الشاعر مع مراكز بطولية في الذاكرة الجماعية والتاريخية، ففي الصفحة التاسعة ينادي الشاعر السندباد:

يا حشاش

يا آخر سندباد

عرفته البلاد(11)

إنّ استحضار الشخصية التراثية المشهورة" السندباد" هنا بكونه حشاشا ، وبطلا جديدا جاهزا ، يخوض المغامرات والأهوال والمحن في سبيل تحقيق المغانم والنصر في آخر الرحلة التي ينتظرها الجميع، فهو المحمل بالوعد والنبوءات؛ لهو تعبير عن ذلك الصراع الخفي بين الهامش والمركز، فالسندباد/ الحشاش لا أحد ينتبه إليه إلا قلة من الحالمين، فهو الغائب ماديا ، الحاضر متخيّلا، والعكس بالنسبة للسلطة الغائبة في القلوب، الحاضرة في الجدران والهياكل .

تتمظر كثير من دلالات الهامش الذي يؤدي دور البطولة والريادة، ويتصدر المشهد في النص حين نقرأ المقاطع التالية :

قل لأميركم الذي في الخيال

إنّ شمس الحشاش ساطعةٌ

كاشفةً زيف التستر بالكمال

فأين الحراس...أين أعيان العصر؟

أين أبطال المحال

لا أحد غيرُ الحشاش

بيديه خبز وماء

وفي عينيه ألفُ سؤال..

يخاطب الشاعر عموم الناس/ الرعية، إذْ يُسقط أسطورة الأمير، ويدحر وجودها في الخيال، فالعصر الذي نعيشه ليس عصرا تاريخيا أو أسطوريا مشرقا بإمكانه كشف الحقيقة و جلاء هذا الواقع الموبوء، وفي المقابل يستدرك بالتأكيد على سطوعهامشه (الحشاش) الذي يكشف أوهام هؤلاء المغرر بهم، فلا أحد غيره يقدر على الإجابة عن الأسئلة التي حيرت الجميع.

3- أفول المركز:

نقصد بأفول المركز تراجعه عن أداء وظائفه المنوط بها، فقد خرج من الشروط التاريخية والحضارية. وقد تجلى ذلك في عدة صور إيحائية وبلاغية جمالية، ومنها استحضار شخصية زرقاء اليمامة، وهي رمز الاستشراف والتخطيط الواعي، تمثل في النص النخبة أو الطبقة المثقفة ، فالنخبة « هي الفئة الحية، المتنفذة، والمؤثرة في عملية السيطرة، والهيمنة، وذلك من خلال موقعها في مراكز اتخاذ القرار، صناعة الرأي العام، مجموعات الضغط، وتوجيه الثقافة والفكر، والاسشراف الدقيق»(12) .

فالشاعر يدينها باعتبارها مركزا، تراجع عن آداء أدوار التغيير والتنمية الحقيقية؛ إنه يوظفها بطريقة تناصية، فيحركها في خط أفقي واحد ينسجم مع شخصية الحشَّاش في البداية، في مواجهة مباشرة مع الحلازين:

الحشّاشُ يسأل البحر

عن زرقاء اليمامة

انتهت في الغياب

تجيبُ موجةٌ هامسة

خائفة من وشايات الرّمل

والوقت.. والجواب

قيل..

حين تحركت الغابة جنَّت

فأرخها الموت

وشكاها للبحر حلزونٌ

فاحتمت بالعُباب

قِيل

كانت تُقدِّم مباسمَها

لصبيٍّ خالته ملاَكا

منحتهُ بهجتها.. وردتها

فتحلزَن.. خابت..

فضاعت أحلامُها في الهَباب

قيل

فقأ الحلازين عيونَها

فانزوت تجمع بالأصابع

احتمالاتِ الضياء

كي لا ينتهي الحب في النّساء

وفي نزوات العتاب

قيل..

كانت ترتِّب زينتها

نامت. . لم تفق. .

وانتهت في الغياب [13]

تلفت كثرة الأسماء الانتباه مقارنة بالأفعال، ممّا يدفع إلى القول بتركيز عاطفة الشاعر نحو فكرة مهيمنة، رغم حضور الأفعال أيضا، فكلاهما يندمج ويعمل على انعاش حركة الصورة الشعرية، لأنّ « الحركة كامنة في الفعل والاسم على حد سواء، بل إنّهما كثيرا ما يتضافران لخلق عالم يمور بالحركة»[14].

إنّ هذه الصياغات الاسمية والفعلية تقدّم انتقادا لاذعا(السلطة) بكونها مركزا على أمل تراجعه وأفوله، بقصدية شفافة، ترتدي اللفظة الرمزية، لا تكاد تنتهي أو تتراجع، وتتجدد في كل مرة كنائيا واستعاريا، دالة على الإدانة والاحتقار والسخرية من هذا المحيط الضبابي الموبوء. هذا ما نلمسه في القصيدة/ الديوان على طول الخط تقريبا.

فالحشّاش يدخل في أسئلة متعددة مع البحر، رمز المتاهة والمجهول عن زرقاء اليمامة، وهنا نلحظ نقلا للحادثة السيرية من جغرافية الصحراء بكل تداعياتها العتيقة إلى جغرافيا المدينة والبحر في واقعهما المضطرب الجديد، تسيطر عليه الحلازين التي تفقأ عينيْ الزرقاء كما فعل حسان في السيرة العربية، لتغدو استعادة التراث الشعبي السِّيري - بالمماثلة - أقرب إلى التحقق الآن، وهكذا تتراجع الزرقاء في دورها الحقيقي، وهو تغيير الواقع بالعقل والحكمة.

يرتّب الشاعر أدواته الفنية لغاية توصيل رسالته إلى القارئ، وذلك حين يستخدم التقديم والتأخير في الجمل لغاية أسلوبية تطلبها الموقف الغامض للشاعر، الباحث عن انتظام في العواطف والقيم والآمال الكبيرة في بلده، والترميز الحاد الدَّال على التوصيف الدقيق للراهن، والذي تكشف عنه أفعال الخيانة والشر للحلازين الكثيرة تجاه الزرقاء المستقبل والعقل الواعي، متجلية في (الوشاية، تحلْزن، ضاجعها)، إذ يكون دور الزرقاء في هذا المقطع الشعري شاهدا على الحدث فقط، فهي حاولت أن تصنع الحياة للشعب، وتقدم التضحيات ولكنها انتهت إلى اليأس والإحباط؛ لذا نرى الشاعر يفتح المجال في المقطع الموالي للحشاش بطلب منها، فهو في رأيه القادر على إنهاء المهمة والقضاء على الحلازين:

وزرقاء اليمامة تبحث

عن قامة في ارتفاع نبي

تبحث في هفهفات الصباح

عن حشّاش يجيء من سمرة الليل

ويمضي في مواكب النمل

إلى عيون أتعبتها سؤالات أبي

فلا تبصر غير هذي الحلازين

تلون صدفاتها. .

تركب موجة عارية. .

تستبيح دمي. . وتبيعني للعويل.. (15)

إنّ اجتماع الحشاش بالزرقاء، كانت غايته النظر إلى مستقبل الوطن في محنته التي ألمّت به من خلال إيجاد حل للواقع الدموي المأزوم، ولكن لكل منهما خطته في رؤية الواقع، فكيف يجتمع من لا يملك وعيا (الحشّاش)، وبالتي تمتلك كل الوعي في الماضي (زرقاء اليمامة)، إنّها مفارقة مفاجأة، تصدم المتلقي وتغريه ، فهي تنهض على إنتاج معنى مخالف لما هو منطقي ومألوف، إذ يتحوّل الوعي إلى لا وعي والعكس. فينتصر الحشاش المندفع الذي لا يحسبُ عواقب الأمور على الزرقاء برجاحة عقلها ونبوءتها، إنّها حالة أشبه بلغز، يصعب فكّ طلاسمه.

قبل الختام ثمة مقطع شعري عنونه بوكلوة بـ بمخرج إضطراري" يقول فيه :

شكرا لباريس التي علمتنا دروس الفراش

ولعب الكراسي ....والخطب

اطمئني حفظناها جميعا عن ظهر قلب

وعن قريب نجربها

ونوزعها على جميع العرب

شكرا لباريس التي أعطتنا الحياة كلها

وأخذت فقط ما تيسر من ذهب (16)

فالشاعر يسخر، يزدري، يغمز، يحتقر، فيه من المركز وسلطة القرار "باريس" ،إذ يستخدم المدح الخادع، بمفارقة ترتكز على التظاهر بتبني وجهة نظر الآخر، و الاسئناس به ، وتعداد عطاياه الكثيرة. إن هذا المخرج الاضطراري ركبه الشاعر أيضا، فالهامش دائما ما يفكر في الخروج الاضطراري، أليست حياتنا نحن الجزائريين كلها مخارج اضطرارية نعيشها على الدوام.

سعت هذه المقاربة إلى تتبع صورة الهامش والمركز في مدونة شعرية جزائرية، عبر لغتها الشعرية، و توظيفاتها القناعية و الرمزية و التناصية المختلفة.

وانطلاقا من رغبتنا الملحة في الاهتمام بالطبقات الهامشية المختبئة - والتي هي إحدى التفاصيل المهمة المكونة للنصوص الشعرية المعاصرة - فإننا نزعم اقترابنا منها في هذا النص بالذات، على أمل أن ترى نصوصٌ وتجاربُ أخرى التفاتٍ دراسية وبحثية وقرائية جادة، لأن الساحة الشعرية عندنا تعجُّ بعدد وافر من الشعراء الذين التفتوا إلى في نصوصهم للهامش / المقصي و المنسي، ونذكر على سبيل المثال: عثمان لوصيف في " المتغابي"، والأخضر فلوس في "رقية" وعلي مغازي في " جهة الظل"، و رضا ديداني في "هيبة الهامش" كذا ما كتبه الطيب لسلوس، و بوبكر زمال، وغيرهم.

إحالات المقاربة الثالثة :

(1)- إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر : دراسة في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديثة،إربد- الأردن، الطبعة الأولى، 2010، ص 34.

(2)- القصيدة الطويلة أو المطولة هي نمط شعري يمتاز بالطول من ناحية البناء الشكلي، ولم يعد الطول إلا مظهرا خارجيا، فهناك سمات فنية قوية ركز عليها النقاد مثل المنحى الدرامي والفكرة المركبة، والايقاع . ولقد عرفت إشكاليات حول تسميتها، وبنيتها، وموضوعاتها، ولكن الأمر المتفق عليه تقريبا هو بنيتها الطولية ونفسها الدرامي، يراجع حول إشكالات هذا المصطلح: أحمد زهير رحاحلة، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012، من ص 21الى 41.

(3)- عبد العزيز شويط، الأزمة الجزائرية في عيون عاشور بوكلوة الشعرية بين الأفق الفني

ووعي الانتماء، منشورة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، المركز الجامعي بالوادي، مارس 2009، ص 150.

(4) - رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجر النصي، أفريقيا للنشر ، الدار البيضاء، 1998، ص 115.

(5)- الحشاش أو طائفة الحشاشين أو الحشاشون أو الحشيشية أو الدعوة الجديدة كما سمّوا أنفسهم هي طائفة إسماعيلية نزارية، انفصلت عن الفاطميين في أواخر القرن الخامس هجري/الحادي عشر ميلادي لتدعو إلى إمامة نزار المصطفى لدين اللهومن جاء مِن نسله، واشتهرت ما بين القرن 5 و7 الهجري الموافق 11 و13 الميلادي، وكانت معاقلهم الأساسية في بلاد فارس وفي الشام بعد أن هاجر إليها بعضهم من إيران .أسّس الطائفة الحسن بن الصباح الذي اتخذ من قلعة آلموت في فارس مركزاً لنشر دعوته، وترسيخ أركان دولته. كانت الاستراتيجية العسكرية للحشاشين تعتمد على الاغتيالات التي يقوم بها "فدائيون" لا يأبهون بالموت في سبيل تحقيق هدفهم. حيث كان هؤلاء الفدائيون يُلقون الرعب في قلوب الحكّام والأمراء المعادين لهم، وتمكنوا من اغتيال العديد من الشخصيات المهمة جداً في ذلك الوقت، مثل الوزير السلجوقي نظام الملك والخليفة العباسي المسترشد والراشد وملك بيت المقدس كونراد. قضى المغول بقيادة هولاكو على هذه الطائفة في فارس سنة 1256م بعد مذبحة كبيرة وإحراق للقلاع والمكاتب الإسماعيلية، وسرعان ما تهاوت الحركة في الشام أيضاً على يد الظاهر بيبرس سنة 1273م . ينظر: الحشاشون، برنارد لويس،تعريب محمد موسى، دار المشرق العربي الكبير، بيروت، ط1، 1400 هـ/1980 م .وخرافات الحشاشين وأساطير الإسماعيليين لفرهاد دفتري ، ترجمة سيف الدين القصير، دار المدى، دمشق، الطبعة الثانية 2004.

(6) - أحسن ثيلاني، توظيف التراث في ديوان (الحشاش و الحلازين) للشاعر عاشور بوكلوة، منشور إلكترونيا على الموقع:http://www.aswat-elchamal.com

(7)- ينظر: المرجع نفسه.

(8)- طواع محمد، شعرية هيدخر: مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 83.

(9)- عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، دار أمواج، سلسلة الأمواج الأدبية01، سكيكدة، الجزائر، د/ط، 2009، ص6.

[10]- المصدر نفسه، ص8.

[11]-عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، ص9.

[12]-حيدر إبراهيم علي، النخبة والتغيير في المجتمعات العربية، مجلة التنوير، تصدر عن مركز التنوير المعرفي، الخرطوم – السودان، العدد التاسع ، يوليو، 2010، ص 113.

[13] عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، ص 69.

[14] رابح ملوك، ريشة الشاعر: بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008،،ص 178- 179

[15] عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، ص 79-80.

[16] - المصدر نفسه، ص97.



المقاربة الرابعة:

جمالية الحكي الشّعري، قراءة تأويلية في قصيدة (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف..) للشّاعر عبد الحليم مخالفة

المقاربة الرابعة: جمالية الحكي الشّعري، قراءة تأويلية في قصيدة (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف..) للشّاعر عبد الحليم مخالفة

تهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن إسهامات المنهج التأويلي، ضمن آلياته الممكنة، من أجل القبض -على الأقل- على احتمال واحد للمعنى من احتمالات الإفضاء الشّعري، لأنّ النّص الشّعري خصوصا، لا يمنح مقاصده بسهولة، ولذلك فلن نتقيد بحرفية المنهج وضوابطه. و من ثمّة، فإنّ هذا التّوجه صوب المتاح التأويلي الذي تحاول الدّراسة تقصّيه، لن يقف في وجه النّص الشعري يضايقه ويجرِّده من عالمه الغامض/ وسره المدهش، فللشّعر روحُه التي لا يعلو عليها منهج أو رؤية تشقُّ سبيلها إليه.

وتمّ اختيار موضوع" تأويلية الحكي الشّعري، قراءة في قصيدة (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف..) للشّاعر عبد الحليم مخالفة، لاعتبارات فنية و منهجية، تُلخص كالآتي:

أولاً: بالنِّسبة للشاعر (عبد الحليم مخالفة)، فإنه يمثّل رقمًا جديدا مضافًا للتجارب الشّعرية المعاصرة في الجزائر، فهو أحد الشّعراء الشباب الذين يمثلون الجيل الحالي(ما بعد الألفية الثالثة)، ولم يحظ بالمدارسة والنّقد التطبيقي، فكان من الواجب الاقتراب من عالمه، ورصد ممكنات الإبداع والإضافة في إحدى قصائده.

ثانيا: أصبح الشّعر في الوقت الحاضر فنًا يحتفي بكل إشارة ظاهرة أو مضمرة في النّص، في ظل التراكم المعرفي، والتّداخل الحتمي في شتى الأشكال و الفنون، والتأويلية حقل ينشد جميع العناصر اللُّغوية، وخصوصياتها التّعبيرية، وحمولاتها الدّلالية.

ثالثا: المساهمة في التّعريف بالشاعر الجزائري من خلال ما تجودُ به قصائده، داخليا وإقليميا، للتّعرف على خصوصية التّجربة الشّعرية المعاصرة في الجزائر.

لذا، سوف نتناول موضوعنا من هذه الزوايا، رغبة في كشف الأبنية العميقة التي تنهض عليها القصيدة، باعتبارها نسقًا لغويا، وشيفرة ترميزية، تسهم القراءة في تحليلها وتأويلها، للحصول على خلاصات المعنى المراد.

حاول الشاعر عبد الحليم مخالفة[1] جاهدا أن يستثمر الأسطورة بأحداثها وشخوصها ومكانها سردا، أيْ بالتركيز على البنية السردية، وتفعيل الأصوات الساردة في نص شعري تتجلى فيه الحبكة الدرامية « من

خلال تجسيد الصراع بين سلطة السيف مجسدة في شهريار، وسلطة الكلمة مجسدة في شهرزاد، وهي البنية السطحية التي بني عليها الحكي، ولكن بنيتها العميقة تمثل في تصوير الصراع الدائر في الجزائر بين أنصار الحلول الأمنية (سلطة السيف) وأنصار الحلول السياسية (سلطة الكلمة)، لفتنة ألقت بضلالها على الواقع الجزائري»[2].

وبهذا فالشاعر أراد أنْ يعالج موقفا سياسيا، تنازع وجدان الشعب الجزائري بكل أطيافه وطبقاته الاجتماعية، فقد شكَّل هما شعبيا عاما في تلك العشرينية الدامية من تسعينات القرن الماضي.

يتطلب هذا النوع من النصوص براعة ومقدرة فنيتين، إذْ يحتاج إلى شاعر يخطط لدمج الروح الأسطورية بالرؤيا الشعرية والتقنيات السردية ، في بوتقة واحدة تدعى النص الأسطوري. كما يراهن على صهر هذه الأدوات الفنية في لغة الشعر المتفردة بجوها الإيحائي، وطاقتها التخيلية الحاسمة، فلا نحس بذلك التباعد بين الشعري والسردي، ولا سيطرة الحكي الأسطوري على البناء الشعري للقصيدة. وعليه يلوح لنا التّساؤل التالي: كيف انتظمت أسطورة شهرزاد/ شهريار في قصيدة مخالفة؟ وهل ارتقى التعامل الشعري أداتياً وفنيا ودلاليا إلى تجربة الحكي الشعري[3] للأسطورة؟

تنطلق القصيدة ساردة هكذا أو كما أراد لها الشاعر:

البدر في كبد السماء قد استقرْ .

وعلى أريكته تمدد شهريار .

أعياهُ طول الانتظار .

والنوم أرخى نحوهُ

كفًا وراحَ

يداعب الأجفان قهرا .

فيردُّها السلطان يأبى

أن يلبي مكرهًا، للنوم أمرا .

والغادة الحسناء تمثالٌ

يُطوِّقه السكونْ

وعلى امتداد الصمت

تمتد الهواجس والظنون(4)

تبدأ القصيدة بوصف إخباري، لا يحيدُ عن هذه التقنية كما في القصة القصيرة، ولكن الإيقاع في البداية يذكرنا بالسِّمة الشعرية، ويتعامل الشاعر مع حكاية الإطار، فيبسط ذلك الجو الليلي، بطقوسه وهواجسه التي تبعث على السمر والحكي الأخاذ (البدر في كبد السماء/ تمدّد شهريار/ أعياه الانتظار/ يداعب النوم الأجفان قهرا /على امتداد الصمت تمتدّ الهواجس والظنون)، إذْ يهيئ القارئ للاستماع بواسطة استرداد الأسطورة /الذاكرة، وتسمية الشخصيات الأسطورية شهريار و(الغادة الحسناء كنيةً عن شهرزاد) بدايةً؛ تحضيرا للعمل الدرامي والحواري وتفعيل الصراع والأحداث. وتكمن أهمية التسمية في النصوص المحتفية بالأسطورة/القصيدة في دورها الفاعل في خلق عالمين في النص:« المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي، والمجازي وهو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه في حكاية الوجود».(5) والملاحظ أيضا استخدام صيغ الماضي(استقرَّ/ تمدّد/ أعياه/ أرخى/راح)؛ لتدلّ على حالة شهريار المليئة بطول التفكير والاستغراق في أمر يضايقه، ولكنّه سرعان ما ينفلت عنها في المقاطع الشعرية اللاحقة:

هبْ أنّها لم تستطعْ

إتمام قصتها كما وعدته شعراء .

هبْ أنّها عجزتْ

وخانها فنّ تميق الكلامْ

أو أنّها لم تستطعْ

إغفاله حتّى ينام

هب أنها ارتبكت لبرهة

و خيالها

نضبت جداوله وأمستْ

جنة الأفكار قفرا. .

أيحكم السلطان سيفه عندها؟

أيصير خدر الغادة الحسناء قبرا. . ؟

ومضت تحدث نفسها

- خوفا من السلطان- سرا:

عجبا لأمري. .

أجعلت من نسج الكلام قواقع

في جوفها خبأت عمري. . ؟

كيف ارتمت هذي الحروفُ

لكي تحُول بسحرها

ما بين خنجره ونحري

وتدافعت لتطيل عمرا

كيف استطاع الحرف أن يمتد فوق

الموت والسيَّاف والأهوال جسرا. . ؟

أيكون. . لكن. .

صوت سيدها تهادى

في فضاء القصر جهرا: (6)

اجتمعت في هذا المقطع الشعري ثلاثة أصوات : الشاعر، وشهرزاد وشهريار، بيد أنّ صوت الرّاوي الشعري بدا متفاعلًا مع شهرزاد وحاضرًا بقوة في أسلوب التداعي الحر(7) الملائم للمونولوج الداخلي، وهي ميزة استوطنت كامل القصيدة تقريبا؛ لذا استعان الشاعر بها حينما كرّر عبارة (هبْ أنّها) وثيقة الصلة بتوّجات النفس وعالمها الباطن؛ ليُعلي من مزية الكلام / الحكي / الشعر – أخيرا - الذي احترفته

شهرزاد بمزاياه البديعية، والخيالية والفكرية. وهو مؤشّر هام يفصح عن رؤيا الشاعر على لسان شهرزاد - منذ البداية - بضرورة التَّمسك بالكلمة، لما لها من باع في دورة التغيير والحياة، فهي التي خبّأت فيها شهرزاد عمرها، وحالت بينها وبين الخنجر، وأطالت عمرها، لذا علا شأنها على السيف والموت، أوهكذا كما تُحدّث شهرزاد نفسها- يقينًا- في السر.

ولكن في المقاطع الموالية تتصاعد الأحداث دراميا، ويُفسَح المجال للحوار، الذي يذكي حرارة القول بين شهرزاد والسّارد الشعري (الشاعر) المتوحد معها [8]، وفي المقابل يلجأ (مخالفة) إلى تقليص دور شهريار المعجب بنفسه جهرا في فضاء القصر:

يا شهرزاد. . أما وعدتني أن تتمي

قصة (المصباح والكنز المخبإ

في رمال العرب) شعراً. . ؟

فتبسمت: مولاي. . عذرا

سأتمها،

لكنني آثرتك اليوم بأخرى

سأقص عن ذات العماد

عن جنة الفردوس كيف تبخرت

كيف انتهت بجمالها وجلالها

ما بين كثبان الرماد

سأقص عن غول الفناء

وقوافل الشهداء عن

أسطورة العنقاء والعشر الشداد

سأقص عن جرح تغلغل في فؤادي

تذكيه صلصلة السلاح

تذكيه أنات الأسى

تذكيه حشرجة النواح [9]

تواصل شهرزاد لعبها بالقص، فتتلاعب بشهريار وتحوَّل طموحه المشدود إلى الأسطورة الواقعة خارج النص(قصة المصباح والكنز المخبأ) وتشتّت انتباهه بالتّبسم تارة والطاعة المفعمة بالنباهة والذكاء المتّقد(تبسمت / عذرا) كي تدفعه للاستماع إلى قصة جديدة داخل النص هي من اختيارها. ولا تحيد شهرزاد عن عالم الأساطير الساحر، فتلجأ إلى أسلوب الكآبة باستدعاء أساطير ذات العماد والغول والعنقاء والعشر الشداد دفعة واحدة، ولكن صوتها يعبّر عن رؤيا الشاعر، فيأتي حاملا صوته المعاصر، إنّه صوت تراجيدي، موغل في القلب، بطعنات السيوف، وصيحات الجراح، وآهات الأنين، وهو بهذا الاستخدام الكئائي أراد العودة بالذاكرة إلى صورة البلد / الوطن العظيم الذي كان جميلا ساحرا و بريئا شامخا مثل تلك الأساطير الضاربة في التاريخ التليد، فاستعان بالغنائية الرّومانسية، مبتذلا في سبيل ذلك إقحام ألفاظ سهلة ومعاني بسيطة: (نرجسا / عطرا / نسرينا/ فلا)، والتي لا طائل من شعريتها هنا- على ما نرى- سوى البحث عن مخرج للإيقاع. والملاحظ إنه يقتفي أثر نزار قباني في أسلوبه، ذلك إنّ منطق نزار الدلالي إشاري محض، وهو منطق لا يعمق معاني الكلمات ولا يفتح الدوال الشعرية على مدلولات تأويلية[10] وتبدو الدّلالة الشعرية تراوح مكانها، حتّى لكأنّك تعثر على المعنى ثم تعود إلى المعنى ذاته، مرة ثانية وثالثة، يقول:

كنا،

وكان الحب في وطني

يسيل جداول

يمتد في أعماقنا نبعا وظلا. .

تتفتق الأحلام حولهنرجسا

عطرا ونسرينا وفلا. .

يتورد الأمل الجميل

على شفاه صغارنا

يستلّ من أرواحنا يأسا وغلا. [11]

وفي المقابل فإنّ صورة الوطن /الواقع تختلف تماما، إنّها مليئة بالأحقاد والفتن، بالدماء والذبح والقتل والتنكيل والمتاجرة بالقيم والخيانات المتتالية: خيانة الضمير والشهيد، وهو ما تشير إليه الجمل الشعرية اللاحقة التي تعرض أبشع الصور:

وطني تقاسمه بنوه

فذبحوه من الوريد الى الوريد

باعوه نفطا، سلعة

خبرا مثيرا، مشهدا

من فيلم رعب، او حصة

سبقا صحافيا مقالا مغريا. .

عرضوه جارية تكون

لمن يضاعف سعرها

ولمن يزيد [12]

شكّلت هذه الصور المتلاحقة بؤرة الحدث الشعري في القصيدة، بل هي الليلة المُؤسْطرة التي أبت شهرزاد إلا أن تواجه بها شهريار « ذلك أنّ الأسطورة بوصفها مناخا لافتا تبقى هي المعين الأول للمخيلة المبدعة التي تبحث عن محمولات ترميزية، تفتت الترسيم الجغرافي للأمكنة وتجتاز بالمنتج الإبداعي عالم الفرد؛ ليصل إلى المهاد المشترك للبشر أجمع»[13] . ولذلك يستخدم الضمير(هم) تارة والضمير (نحن) تارة أخرى، ممّا يحيل إلى نبرة المسؤولية فيما حدث، فذاك هو الهم الجماعي الذي أضحى مسيطرا على الشاعر، فيلقي به إلى المتلقي لعلّه يخفّف عنه أزمة الذات وشجونها، كما يستند إلى أسلوب المفارقة التي قد يكون فيها « التّهكم والهزء والسّخرية من العوامل المهمّة التي تؤدي إلى قلب المعنى وتغيير الدّلالة إلى ضدها»[14]؛ إذ يسخر الشاعر من الكل؛ لأنهم لم يحسّوا بجمال الوطن، وفرادته، ونقاوته،وكأنه هو من أجرم في حقهم،لا هم :

وطني جريمته الجمال

وطني خطيئته الطهارة

وسط عشاق الخنا والانحلال

وطني جريرته التفرد والتمرد

حين ذل الكل وانعدم الرجال(15)

وهي مفارقة تنهض على إقتباس المعنى من قصيدة " بيروت" للشاعر نزار قباني دون أن يطوّره أو يتناص معه؛ ذلك أنّه - في هذا المقطع - كتب بلغة متأثرة بنزار؛ ذلك الشاعر الكبير، فقد افتقد مخالفة لأسلوبهوتفرده، بالرغم من امتلاكه الموهبته والناصية، فكان من الأجدر أن يؤسّس لأسلوب جديد في الكتابة الشعرية؛ وربما يمكن القول أنها لحظة البدايات تقول كلمتها في مثل هذه المواقف الشعرية:

نعترف أمام الله الواحد أنا كنا منك نغار

وكان جمالك يؤذينا

نعترف الآن

بأنا لم ننصفك. .

ولم نعذرك.

. ولم نفهمك

وأهديناك مكان الوردة سكينا. (16)

تأتي خاتمة القصيدة لتعلن عن تراجيدية مستمرة، فرغم انقضاء الليلة (رمز المحنة والمأساة) فما تزال صورة الوطن لم تبرح مكانها، وبالموازاة مع ذلك تواصل الغادة الحسناء كتابة التاريخ:

والليلة الكبرى انقضت

ثم انقضى من بعدها

سبعون شهرا .

والغادة الحسناء لا زالت تصور

حدة المأساة شعرا

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

بعد الليلي الألف فجرا [17]

شهرزاد هنا ليست الشخصية التراثية في مستواها البسيط، بل معادلا رمزيا للكلمة الساحرة، هي الشعر ودوره في رصد الحقائق والقيم وتصوير الجمال والحب الذي غاب في حياتنا، فما دام الوضع مأساويا وقاتما، فالشعر لن يتوقف عن قول كلمته أبدا.

تركيب:

اشتغلت قصيدة: "شهرزاد والليلة الثانية الألف.." على استثمار بنية الحكاية الشّعبية ذات البعد الأسطوري والخاصية السردية، بأحداثها وشخوصها ومكانها، أيْ بالتّركيز على الآلية السّردية، بتفعيل الأصوات السّاردة في نص شعري مختلف عن الرّواية أو المسرحية أو القّصة. وهي أحدى المناطق الإبداعية التي أصبح الشاعر المعاصر مهتما بها، وعارفا بها ، لتلوين نصوصه بالرؤيا الشعرية، في ظل اقتراب الأنواع الأدبية من بعضها.

إحالات المقاربة الرابعة:

1. فازت هذه القصيدة بالجائزة الأولى في مسابقة مهرجان الشاطئ الشعري للنوادي الأدبية والفكرية للشباب بمدينة سكيكدة 2008، وقد أجازته لجنة مكونة من الدكتور ناصر لوحيشي والدكتور يوسف وغليسي والأستاذين: العربي حمدوش، ناصر معماش، الشاعر عاشور بوكلوة: يُنظر: ديوان مهرجان الشاطئ، منشورات رابطة النشاطات الثقافية والعلمية للنشاطات، سكيكدة، الطبعة الأولى، جويلية 2012، ص 8.
2. محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، ص 177.

3. المقصود بالحكي الشعري هو خلاصة المقولة الشعرية المتكونة في إطار الخطاب، حين تتكامل على النحو الذي تصبح فيه جاهزة لمحاورة الأخر (المروي له / القارئ الضمني / القارئ الحقيقي) بالمعنى السردي، بحيث يأخذ الحكي صفته الشعرية لا السردية انطلاقا من هذه الرؤية واحتكاما إلى هذا المفهوم. ينظر: محمد صابر عبيد: الصَّنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق، 2011. ص 85 - 86.
4. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، منشورات السائحي، ط1، القبة، الجزائر،2007 ص 21 - 22.
5. صلاح فضل، شفرات النص، ص 180.
6. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص 23 - 24 - 25.
7. تبرز فكرة التداعي الحر في مثل هذا النمط المشتغل على الحكائي / القصصي/ الأسطوري على سبيل المثال لا الحصر في أن حادثة قد تكون تافهة، تقع للمبدع أو تحدث أمامه، فتقوده سلسلة من التداعيات الواعية، وغير الواعية، لمواقف وأحداث مشابهة، او لها علاقة بموضوع الحادثة الحالية، مر المبدع بها من قبل، وقعت له أو لغيره، فتدخل تلك المشاهد والأحداث بشكل عفوي، في بناء القصيدة، وتدعم الفكرة الرئيسية التي دفعت إليها، كما تضفي أضواء إضافية على جوانب كانت غامضة من حياة الشاعر والشخصية معا،. يراجع: محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 301.
8. أردنا بهذا التوصيف الإشارة إلى دور صوت الشاعر في القصيدة، لكونه يشارك شخصية شهرزاد، في الموقف والرؤيا المشكِّلة للقصيدة، فيضطلع كلاهما بالتساوي في المهمة، وتتجلّى هذه الخاصية في النصوص ذات الطابع السردي القصصي الدرامي، ويُطلق عليها في السرد مصطلح وجهة النظر، التبئير، الرؤية، وغيرها، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية (تودوروف)أو التبئير في درج الصفر (جينيت) أو الرؤية مع (المصاحبة) (بويون)، ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- التبئير- السرد)، المركز الثقافي العربي- بيروت ، لبنان ، ط 3، 1997،ص 28.وتزفيطانتودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي ،1992 ، ص 58 -59.
9. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص. 25 26 - 27 .

10. ينظر: علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر،دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007، ص 196.
11. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص 29 - 30.
12. المصدر نفسه ، ص31 - 32.
13. وجدان الصائغ، النسق الأسطوري والخطاب الشعري المعاصر، مقاربة تأويلية لبلاغة الصورة في مجموعة (كتّاب القرية) للشاعر عبد العزيز المقالح، مجلة ثقافات، العدد11-12، 2004، ص 45.
14. العبد محمد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي ، ط 1، 1994، ص 19.
15. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص33- 34.
16. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ، ط6، ج3، 2000 ، ص 586.

عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص 34 - 35



المقاربة الخامسة: تشكيلات الرمز الفني في شعر التفعيلة في الجزائر

المقاربة الخامسة : تشكيلات الرمز الفني في شعر التفعيلة في الجزائر

قبل التطرق إلى تشكيل [1]الرمز الفني [2] في شعر التفعيلة الجزائري خصوصا ينبغي الإشارة إلى قضايا هامة استند إليها خطاب شعر التفعيلة، وهي بلا شك تحدّد ملمحه العام، ونواته الأساس بعد خطاب القصيدة العمودية التي عمّرت ردحا من الزمن، وعبّرت عن قضايا الشاعر العربي القديم أو التراثي المتمسّك بالنظم وأركانه البلاغية والتعبيرية، ومن هذه الخصائص ما أحصاه الباحث (عبد المجيد العابد) في مقالة بعنوان" تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي المعاصر، كما يلي:

«التفاعل مع التراث والنظر إليه باعتباره رموزا وقيما إنسانية وجمالية؛

·الانفتاح على الثقافات الأجنبية شعرا ونثرا؛

·التحرر من هيكل القصيدة التقليدية العمودية وبنائها، والاحتفاظ بوحدة التفعيلة وقوة الإيقاع الداخلي؛

·تكثيف الصور الشعرية المعتمدة على المجاز والانزياح؛

·الاستثمار المفرط للرمز والأسطورة والمونولوج والخرافة والحكاية الشعبية؛

·الاهتمام بالقضايا الراهنة ورصدها من زاوية ذاتية خالصة؛

·الاعتماد على الرؤيا في تكوين نظرة شمولية تجمع الذاتي بالموضوعي؛

·توظيف اللغة الإيحائية المشبعة بالدلالات العميقة التي تبتعد عن التوظيف التقريري؛

·الغموض، وهو صفة لازمة لكل شعر جيد طالب للجدة والحداثة؛»[3]

ثمة إشارات كثيرة تدلّ على رحابة شعر التفعيلة، ونفَسه اللانهائي؛ الأمر الذي يساعد الشاعر الفذ على تفجير مواهبة الشعرية، ونحت تمثاله الشعري بهدوء تام، لا ضغط فيه ولا ارتكان لزاوية واحدة، فالرؤية رؤى، والموقف مواقف والطريقة طرائق،،، أو هكذا بدا للشاعر الجديد شعر التفعيلة.

وستتوزع المتون المدروسة على أنواع الرموز المعرفية (التراثية و الحضارية) ؛لأنها تظهر في النصوص بهذا التوصيف المقصود.

1- الرمز الأسطوري واستحداث المعادل الموضوعي:

تحضر الأسطورة موضوعا عاما في شعرنا المعاصر، ويستقيها الشاعر من منابعها الأولى، أي مصادرها الأصلية، من التاريخ والأنثروبولوجيا والموروث الشعبي للحضارات الأولى والشعوب المختلفة، وحينما نحصيها نلفي أنها تصنف إلى أساطير يونانية ورومانية و بابلية و فينيقية وعربية قديمة، وبهذا فهي تتشكل رمزا، لا لذاتها، بل لهدف وغرض أسلوبي وبلاغي يرتضيه الموقف الشعري، والرؤيا الفنية، فالحداثة الشعرية التي اقترنت بالشعر الحر ، حتّمت على الشاعر استخدام الرمز الأسطوري في إطار تمكين الشاعر من تلك الحرية التي يتطلبها إبداعه الشعري.

من خلال عيّنة اشتغال الدراسة (4) تومض رموز أسطورية عديدة . فلدى (نور الدين درويش) نجد توظيفا لرمز العنقاء الذي يبدو أنه أصبح عند غالبية الشعراء معادلا لفكرة الموت والانبعاث، في كل مرة يلجؤون فيه إلى تقنية الرمز:

أطلق النار
أقرأ على جسدي أية البطش
واشفّ غليلي يا سيدي بالكحول
و لكنّي صرت عنقاء..
أولد من رحم الموت (5)

إنّ التعامل مع الرمز هنا لم يبرح تلك الدلالة المتعارف عليها في الأسطورة ؛ أي في بعدها الميثيولوجي، فلقد تماهى الشاعر مع طائر العنقاء، ليتحدى الموت، وهذه هي دلالة الأسطورة نفسها نقلها الشاعر بكل أمانة (6) .

وفي المقابل فإنّ نصوصا أخرى تجاوزت هذا الاستخدام التنميطي، وذلك بتفريغه من الدال الأول، وشحنه بمعنى جديد، اقتضته اللحظة الشعرية، ومستلزمات الصورة الفنية، وها هو عند (عز الدين ميهوبي) يدل على معاني الموت، بل هو أحد أشكاله في النص:

من ثقب الباب يجئ الليل
وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم
القبر المنسي بعيدا
الليل يجئ وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون..

الصمت جنون

فتكسر الأجفان

" لا غالب إلا... الموت

"لا شئ سوى الغفران

وصمت الليل فجيعة (7)

فالصورة الرمزية مشبعة بالقتامة ومشحونة بالرهبة والقلق من الراهن المخيف، الملئ بالمخاطر. إنّ الرمز هنا لم يسيطر تماما على القصيدة، ولكنه أصبح أداةً فنية من أدوات شعر التفعيلة.

ويحتمي (محمد الأمين سعيدي) بمجموعة من الأساطير المتنوعة، لتتحول إلى رمز شعري شفاف، يفيض بالدلالة؛ ويحقّق الرؤيا والنبوءة ، فثمة لقاء واضح بينأساطير(العنقاء و السندباد

و البطل الطروادي) لعلّها تعينه على الوثبة والنصر المنتظر:

أموتُ

لأولدَ من رحمِ السِّحرِ في كيمياءِ المدَى

و أولدُ مثلَ الصَّدى

فأنا بربريُّ العِروبةِ

أجعلُ من أحْرفي أحصنةْ

و فوارسَ تركبُ ظهرَ الرَّدى

أُغِيرُ على المدُن المؤمنةْ

بالعدمْ

إنَّني سيدُ الحربِ

أستحضرُ الكلماتْ

لأحرقَ في القلب طِروادتي بالقلمْ

بلهيبِ المعاني

بالأسئلةْ

ثم أسعَى إلى الموتِ أحملُ في داخِلِي وطناً

وتحملُني مقصلةْ (8)

فالرمز الأول مارس فعل الولادة، ليعيد تشكيل انتماء الذات الشاعرة ؛ وهويتها البربرية التاريخية، والثاني انزاح به من عالم البطولة الحربي إلى عالم البطولة الشعري بالحروف والمعاني. أمّا رمز السندباد فهو الشاعر نفسه الذي يخاطر بكل شيء من أجل وطنه الغالي، « فالشاعر لا يطلب الموت من أجل الموت، بل من أجل حياة جديدة، يصبو إلى الموت أملا بحياة أخرى غير هذه الحياة»(9) ، وهو الأمر ذاته الذي تفصح عنه قصيدة الانبعاث في نماذج كثيرة من شعرنا العربي المعاصر عند خليل وحاوي و السياب وأدونيس والبياتي وغيرهم.

ويبدو أن العودة إلى الأسطورة أضحت ضرورة ملحة عند شعراء المدرسة الحرة (التفعيلة)، فقد أرجع (عبد الحميد هيمة) ذلك إلى «عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التوصيلية» (10). كما إنّ حاجة الشعراء إليها أملتها شروط وضرورات حياتية معاصرة، على اعتبار أن في الأسطورة مناخا ملائما للتعبير عن النفس الإنسانية، وطموحاتها السامقة التي ما عادت متوفرة في أيامنا هذه.

وإضافة إلى استخدام الأساطير الفنيقية والغربية نلفي جمعا من الأساطير الشعبية، لعلّ أبرزها دورانا في المتن الشعري الجزائري أساطير ألف ليلة وليلة كالسندباد وشهرزاد وشهريار .

يستغل (فاتح علاق)تقنيتي الرمز والتناص بالتناوب في قصيدة (انكسارات ربيعية) فيستحضر أسطورة السندباد، لتكون حلاً لما حلَّ من حصار ودمار واقع:

هذا زمان أضاع الطريق

فكن أنت أنت

غمرتنا مياه المحيطات سهواً

ولا سندبادَ لنا غير هذا الحريق (11)

إنّ الشاعر في هذا النص ليس هو السندباد كما تعودنا في توصيف الشاعر/السندباد، بل هو سندباد (النحن)، المنحصر في (الحريق) والمشار إليه في الجملة الاسمية (فلا سندباد غير هذا الحريق)؛ ليتحقق حلم الشاعر والجميع، بوطن آمن ومستقر.

تتعدد دلالة السندباد في فضاءات دلالية رحبة، فيأخذ رمزية النار من دال الحريق، التي قد تكون بردا وسلاما، أو دلالةً على الانبعاث والتجدد، والحياة المشرقة في الغد، أو لعلّها إرادة التغيير عند الجميع، وبهذا غدا الرمز مفتوحا على فضاء تأويلي، لا نهائي.

استفردت الشاعرة (عمارية بلال) بمفهوم شهرزاد الأنثى المظلومة من الزاوية الأنطولوجية، لتفصحا عن مخاوفهما وهواجسها تجاه الرجل الأيقونة في المتخيل الأنثوي ؛ فشهرزاد اليوم عند (عمارية) تعيش التاريخ نفسه والموت الصامت كل برهة، فوجودها معلق بين الحياة والموت:

هو ذا صراخك يرتفع عاليا

كل يوم ..

يا شهرزاد..

وسط فضاءات الكهوف

الزجاجية

هو ذا صراخك يزداد ارتفاعا

كل يوم

رغم الأعوام

وتغير الألوان

ولا فرق بين غرف شهريار

وزنزانات الموت بالمزاد(12)

فحكاية شهرزاد هي حكاية كل أنثى عبر السنين؛ إنها لا تمل من المحاولات المتكررة؛ إرضاءً للرجل ولكنه يقابل كل ذلك بالكنود ، ويبقى الحال على حاله بالنسبة إلى الشاعرة. إن الرمز هنا كان بسيطا، ولا يحتاج الى إعمال الفكر حتّى يفهمه القارئ؛ فقد كان معادلا لموضوع لطالما شغل نوازع المرأة.

2-ترميز التاريخ ومساءلة الراهن:

يغتني الشعراء من أبواب التاريخ الواسع، فيخلقون من الشخصيات والأحداث العظام التي تألقت عبر الزمن رموزا وعلامات معاصرة، وهكذا وبفعل انتقال المادة التاريخية إلى حقل الفن والإبداع تأخذ مواقع حديثة ومدلولات جديدة؛ لأن التشكيل فعل فعلته بالإسقاط والتحويل والتحوير والتناظر.. وغيرها، فأضحى رمزا له معناه السياقي، و رؤياه الجمالية في النص الشعري.

كثر استخدام رمز" الأوراس" في العينات التي اخترناها فلا طالما" تغنى الناس بالثورة وبجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة فحق للشعراء إذاً أن يكونوا السباقين للإشادة بالأوراس معقل الثورة وأن يتغنوا بمآثره وأمجاده، بكبريائه وصموده، بشموخه وعظمته، خاصة وأنهم أكثر الناس إحساساً وأكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وإن تباينت المواقف واختلفت الرؤى من شاعر إلى آخر" (13) .

وقد ذكر الأوراس على أكثر من صعيد في نماذج شعرية من جيل السبعينيات والثمانينيات، خاصة عند عياش يحياوي ، وعبد الله حمادي، وعز الدين ميهوبي، وعبد العالي رزاقي، ومحمد زتيلي، دالا على لهيب النار المعتلج في صدورهم، ويختزل الأوراس طوق النجاة في رؤية الوطن الأمن (14)، ولكنه بدأ في التضاؤل في الآونة الأخيرة، نظرا لانفراد كثير من الشعراء بتقنيات جديدة كالومضة، واستغلال البياض في النص، وحضور اليومي والشعبي وغيرها؛ الأمر الذي حدّ من طاقة حضور التاريخي في نصوصهم.

وفي واقع الأمر لا يخرج الأوراس في أغلب النماذج عن دلالة الشموخ والتحدي والمقاومة، فهو صوت الثوار والأجيال، أو هكذا يجب أن يكون دائما عند المناضلين و الشعراء الحقيقين،« فالشعر في نظر الشاعر رسالة نبيلة، يجب أن تؤدى على أكمل وجه، ومسؤوليات جسام ،تمثل في بناء مجتمع جديد، وتربية جيل جديد، وخلق حركة جديدة»[15] . ويأتي سياق تشكيله في حاضر موبوء، وعصر فُقدت فيه القيم الثورية والنضالية، يقول (أحمد شنة):

مولاي السلطان..

أصدّق كل خرافاتك.. أصدّق كل بياناتك

لكني أرفض أنْ يحيا أوراس بأفكارك..

فهنا شعب سجد التاريخ له .. وهنا شعب لم يلمس أقدامك [16] .

الرمز هنا بسيط، لكي نكتشفه، فالمقطع خالٍ من الدهشة والإبهار، والصورة ككل تقريرية مباشرة كأنها سرد للحادثة التاريخية، إذ يصبح الأوراس بيانا لفكرة الثورة، وصوتا ناطقا بالرفض، دون فهم جديد له.

وليس الأوراس فقط من ذكر في شعرنا، بل هناك أماكن تاريخية تحوّلت بفعل الشعرنة [17]إلى رموز، لذلك تحضر فلسطين بكونها فضاء قدسيا، غاليا في عقيدة الشعراء ، يقول:

فلسطين أنت الشعار الوحيد

إذا قرر العرب

شاء القدر

فلسطين ..أنت الخلاص الوحيد

إذا لم نمت فيك

مات الشجر

فلسطين انت الغرام الوحيد

إذا لم نذب فيك ذاب الحجر [18]

فاللغة هنا كما في السابق لا غموض فيها، ولا كثافة شعرية، لأنّ فلسطين (المكان التاريخي المقدس) سيطر على الخطاب، والخط الذي رسمه الشاعر، لينشغل بمفردات الشعار والخلاص والغرام، التي تحفظ الرؤية الشعرية، رغم أنّ فلسطين الرمز تحوّلت إلى بؤرة المعنى الشعري؛ لتغدو رمزا عاما يسكن قلب الشاعر، بل هي قضيته الجوهرية. ويستعين بأسلوب التكرار ليعمّق انتماءه للقضية الأم/ فلسطين، «لأن التكرار يساعد على تعميق الجو العاطفي ، وعلى تعميق الجو الفني»[19].

ومن أماكن التاريخ التي استدعيت في قصائدنا مدينة " سبأ"، فهي في هذا النص رمز للألم المفجوع، والوجع المؤلم الذي يعتري الشاعر "ياسين بن عبيد"، يقول:

قرأت على مرمر الأغنيات

صرير يديك توهّجتا عنبا

بعد بلقيس كلّمتاني من الصرح

كي استعيد صهيلي

وكي من زجاج الجراح أطل مساءً

أستأنف الوجع المتجلي

على سبأ من أنين الغروب[20]

فـ سبأ هنا تكشف عن جراح الشاعر، وأوجاعه العديدة، عكس ما عرفت عنها في الذاكرة التاريخية.

وهناك أماكن كثيرة مذكورة في المدونة الشعرية الجزائرية، بكونها رموزا تستشف من طرائق تشكيلها، ومدى عناية شعرائنا به جماليا ودلاليا، ومنها: سيرتا، الأهقار، سيتيفيس، بغداد، الإسكندرية، باريس، وغيرها.

3 - تحولات الرمز الصوفي وتهويمات الذات الشاعرة :

لجأ شعراؤنا إلى الرمز الشعري، الذي ينسجم والطبيعة الصوفية، بتلويحاتها وتهويماتها العديد،" فلقد كان طابع الرمزية طابعًا صوفيًا يبحث عن كل مثالي وجميل، ويتمثل ذلك الطابع

فيما كان يؤمن به بودلير من الجمال المثاليّ" [21] ؛وفي المقابل هناك مراحل أيضا يسلكها الشعراء، ويتدرجونها للوصول إلى منطقة المطلق والجمالي. لقد كان الاهتمام بالجانب الصوفي؛ رغبة في التعبير عن معاناة الذات، وغربتها الشاعرة، للتعبير عن إلى عوالم أكثر انطلاقا، وتشوفا.

يبدو إن موضوع المرأة ما زال يسيطر على أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين، في إطار تجربة البحث عن المقدس والعلوي، فقد أضحت المرأة الأنثى عندهم رمزا دالا، وتجليّا من تجليات الحب الإلاهي، يقول ياسين بن عبيد :

لليلى شعار في الهوى
ونار ليلى في الرؤى أم تنهد
عيوني أرانيها الهوى جزرا نأتْ
ولكنها ليلى بها تتسهد
وبيني وبين النور ليلى محيلة
أنا في هواها جملة غير واحد
أنا في هواها واحد يتعدد [22]

ولكن ثمّة تحولات في الرموز الصوفية (المرأة)، وبالضبط عندما نتعانق مع موضوعات أخرى في اللاوعي الجماعي، وفي حالات البحث عن السماوي، والمتعالي عن الواقعي، والمضمر في الذات المجروحة المغتربة. فقد أضحت المرأة أيقونة في الشعر الخمري تعادل الإلهي في قداسته وعليائه، يقول: إدريس بوذيبة:

أحبك حبين
حب الهوى
وحب لأنك صحوي وسكري
ونون إنشوائي وما يسطرون [23]

يفصح الرمز الصوفي من خلال حضور غياباته الموروثة (مقولة رابعة العدوية، مفردات الخمرة، ومعاني الآية الكريمة) عن توتر الذات الشاعرة، وأزمتها الحادة، إنها تعاني الفقد حاضرا، فتلجأ إلى استدعاء رموز المحبوبة، عن طريق استخدام كاف الخطاب ، الدالة على الأنثى، أملا في تحقيق الارتواء والخلاص النهائي.

تركيب:

ممّا تقدّم نخلص إلى أنّ دراستنا للرمز الشعري في قصيدة التفعيلة أفضت إلى

جملة من الاستنتاجات نوجزها كما يلي:

- لا تختلف تشكيلات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، عمودي أو تفعيلي، من حيث الخروج بالنص من حدود البنية إلى فضاءات الرؤيا، فلكل شاعر إمكاناته، ومواهبه في تشكيل رموزه، فقد ينجح العمودي ويخفق (التفعيلي) أو العكس.
- ساهمت تيمات: الوطن المجروح /أزمة الذات المنكسرة/ النبوءة والخوف من المستقبل المجهول في الاستنجاد بشعر التفعيلة، لتفريغ الرؤية الشعرية، والتعبير بحرية عن فيوضات تعجّ بها الذات الشاعرة خصوصا بعد التسعينات، وما أفرزته من تحولات نفسية و اجتماعية عند الجزائريين عموما، والشعراء بدرجة أولى.
- ساهم شعر التفعيلة في إثراء وظيفة الرمز وغاياته، لأن الرمز تعبير عن الباطني كما أنّ هذه النوع الشعري يخضع للباطن، ولا يهتم اهتماما كبيرا بالشكل والمادة، إنه ينفلت من ضوابط النمط التقليدي العمودي في أكثر اللحظات.
- اعتمد بناء الرمز في شعر التفعيلة على تقانات جديدة، درامية، وطباعية (البياض) وعنوانية، ما فتح آفاقا عدة لشعرائنا المعاصرين للتفنن في تشكيل الرموز، إما باستحضارها أو استدعائها، ثم توظيفها بمرونة وطواعية، انسجمت مع إيقاع التفعيلة الرحب واللامتناهي.



ملاحق
منتخبات شعرية
(للشعراء عيّنة الدراسة)

ملحق01: من قصائد الشاعر الأخضر فلوس

قصيدة: لمســات يوميـة (إلى ذات الظلال الكثيفـة)

شكـوى:

أمس جاءت لتشكو

و كانت يداها تحسس نبض الجريده)

- " إن شعرك صعب..معانيه عني بعيده

قلت - سيدتي أنت - لا تقرئيـه...

فإنك - وحدك - أحلى قصيـده"

قصيدة :أغنية للصيف و الرحيل الأخير من ديوان : حقول البنفسج

باحت بأسرارها للزهر.. والثمر

وحمّلت صدفات البحر بالدرر !

نامت على أهداب الآفاق .. وانعقدت

لها الرؤى فتعرى الأفق للقمر

انساب من شرفات الغيب موسمها

بالقطر .. فانتمت الأوراق للشجر

وداعبت خاطر الأحجار فانبجست

منها العيون .. ودان الماء للحجر

فقلت يأتي نصيب العاشقين غدا

معطرا بأغاني الكرم ...و الوتر

و رحت اقلب أشيائي.. أنسقها

في حمأة الانتظار المرّ .. والنظر

كلّ الشوارع قد طرّزت زرقتها

ترقبا ، ربما جاءت على قدر !

أسكنتها في عيوني صرت أدمنها

ومرّعام بلا برق .. ولا مطر

قد مرّ عاموماز الت بتربتها

هذي الطريق ، تشم الشوق في بصري

لم تغتسل برنين الخطو جبهتها

ولم يمرّ بها نبع الهوى العطر

أين النصيب ؟ و أين الأقحوان ؟ كفى

فاض الإناء .. وشاخت روضة العمر

رجعت أستل أشواقي ...و أنثرها

لأيما نجمة طافت على سهري

هتفت من يشتري شوقي بلا ثمن

فرن صوت : أفق يا طفل لا تثر !

كف الخريف بسر الكرم قادمة

فلا تبع كاسك البيضاء .. وانتظر !

****** ***

جاء الخريف وعرت كل دالية

أسرار فتنتها للقلب ... والنظر

خرجت أبحث عن أسرار داليتي

ففي كؤوسي حنين النحل للزهر

سألت من دخلوا بستان معهدنا

عن نسمة فلتت من شهقة السحر

فارتد صوتي عصفورا بلا وطن

لولا أغانيه .. لم يكبر و لم يطر

سألت جدرانه العطشى نوافذها

فلاح برق على الألواح ..و الجدر

وقفت بالباب أستجديه ينقذني

ضمخته بدم القربان .. بالنذر

دهشت حين اكتست أخشابه عشبا

و راح يمسح عني تربة السفر !

أشار نحو طريق كنت أدمنها

رأيتها أشرقت بالآي ..والسورا!

قد اشرأبت خوابي العمر وانفتحت

في كل عرق أباريق من الخدر

في مقلتيها عناقيد الكروم سرى

فيها السواد.. فيا أقداحي اعتصري

صفصافة فوق كف البحر ما ارتسمت

شعرا .. ولا خطرت في عالم البشر

رأيتها ! فرسا الملاح واقتربت

خطى في سفينته من خضرة الجزر

سأبدأ الرحلة الأخرى على عجل

من مقلتيها بلا لوح و لا دسر !

كان الخريف على أبواب معهدنا !

يدق ناقوسه المصفر بالخطر

حتى إذا و صلت و الورد يسبقها

و الأقحوان نديا سار في الأثر

شب الربيع على الجدران و اكتحلت

أحداق نافذة بالأنجم الزهر

****** ***

مهر الأغاني تخطى الوقت جاوزه

تبعه مرحا في نشوة الظفر

نطوي السماء بألحان وأجنحة

لو تسأل الأرض لن تنبيك عن خبري

حتى شعرت بأسيافي بخاصرتي

تشدني نحو طين الأرض ..والحفر

رجعت للباب أستجديه ثانية

فلم يكفكف دموع الروح لم يشر !

شكوت للخشب البني فانفتحت

منه شوارع للترحال .. والضجر !

مرّت بنا سنوات العمر مسرعة

وقطع الصيف ثدي الأنس .. والسمر

إغفاءة لم تمس الجفن سكرتها

حتى تنادى رفاق العمر للسفر

يا معهد الشوق ها قد جئت مكتحلا

للأصدقاء بكحل الشعر .. بالصور

آه أحبّاي لو تدرون ما حملت

لكم ضلوعي .. وما في رعشة الوتر

حملت حبكم في كل جارحة

كأنّما عاش في جنبي من صغري

سقيته من رحيق القلب .. من كبدي

طفلا .. وأطعمته الأيام في كبر

و ها أنا الآن مكسور بفرقتكم

وهل هناك محب غير منكسر ؟؟

يا أصدقاء شظايا الكأس تجرحني

كأنّها لم تفض حبا و لم تدر

مرّت بنا أربع خضراء معجلة

لو ترجع اليوم أعطي مهرها عمري !

هل نلتقي لعبير الشوق للذكر !

يا معهد الشوق ها قد جئت مكتحلا

لأجل عينيك بالأشعار .. بالدرر

إني سأخرج عن دنياك منفردا

خروج آدم رغم الحرص والحذر !

تأليف عبد القادر لباشي

الجزائر 1983/06/07

قصيدة: هواجس البريد القادم من ديوان حقول البنفسج

فتحت صدرك للأعشاب بستانا

وبت تدني نجوم الليل ندمانا !

صعدت تقرأ وحي الغيب متشحا

غابات شوق تمد الوجد أغصانا

مازلت تولم للذكرى ... وتطعمها

رؤى العيون ... وتسقي الوعد شريانا !

لقد نسيت فلا خمر بخابية

ولا غناء يعيد الصمت ألحانا

ماذا ستشرب يا هذا الذي حملت

كفاه رملا.. وشب العمر نيرانا؟

و أي كأس ستروي اليوم قافلة

من الحنين .. وهذا النبع قد خانا ؟

و أي نهر يمد اليوم راحته

لمقلتيك إذا ما مرّ عجلانا ؟

نحو البحار لينسى سرّ غربته

و أنت تبقلهذا الليل عريانا

ذقت الشواطئ تستجلي ملوحتها

و الموج يحفر فوق الروح خلجانا !

قد هام أصحابك الباقون في قدح

و أنت تشرب دون الصحب قطرانا

أما تحس بخفق الليل في أفق

قد أيقظت ريحه في الكون أحزانا؟

دع عنك ما في جرار الناس من ألم

ماذا تقدم - بعد العمر - قربانا ؟

فقم و دار عيون الجرح عن دمه

وضع لصدرك أقفالا كما كانا !

****

أواه صاحبي كلا سأتركه

للطير وكرا ... وللإنسان أوطانا

صه !أتسمع هذا الصوت مقتربا

ألست تسمع صوت الغيب نشوانا

أفـق !أفقت و كان النبض يغسلني

فيرشح الجلد و الأثواب غدرانا

من أخرج الروح من أبراج مرقبها

من كان يهجس خلف الغفوة الآنا؟

فتحت شباكي المهجور من زمن

فما رأيت يظل الدرب إنسانا

عثرت باليأس ..حتى باح مخبئها

بكل سر و فاض الشوق و ديانا

هذي التي منذ عمر العمر أرقبها

جاءت تضيء مسافات و أزمانا

شعرت أني ككل الناس ذو وطن

وأنني طافح درا ... ومرجانا

أخرجت كلّ كنوزي من مخابئها

و عطرت زهرات البوح شطآنا

سبقتها وفتحت الباب في ثقة

فزقزق العشب .. قام الورد جذلانا

سمعت لثغة رجليها مهومة

فأجهش الشعر في الوجدان تحنانا

صبت ينابيع عينيها بخابيتي

وحدتني بجمر الكأس إدمانا

أحسست بالكون يثغو عند قافيتي

لما التقت في عبير الشوق عينانا

يا أنت .. يا أنت .. يا سرا بلا شفة

سبحان وجهك- بعد الله – سبحانا

ما كنت أعرف أن الوهم يخدعني

كي أصعد الوجع الليلي صلبانا

قصيدة "رقية" من ديوان عراجين الحنين.

رقية ،،

يا مرتقى الروح إلى معارجها

ذا الشتاء الذي يتدلى على صفحة الحجر المتثاقل

من أين يدخل عشاقك المتعبون

و كل الشوارع ضاقت بهمس الغناء ؟

كأن القصيدة حين تعالج أوجاعها وحدها

تمايل كي توجع القلب ، تأخذه للبدايات

تبدأ في بوحها وهو مستيقظ في الرقاد

يبادل خضرته للربيع

و يظهر في لحظة من خفاء

تباعد عينيك عن لفتة الشعر

يسكبها في جداول أقصر مما تصوّرها النبع ..

حين تجيئان حاملتين مدى الغيم و العشب

ينسكب البحر في فلوات السماء

هو الآن في هزة .. صاعد

مبهم مثل كل البدايات

أين الثبات .. و أين التوازن في دورة النار ؟

من ذا الذي يتطاول في الصمت و الانتباه ؟

محال .. يكون الفتى من تراب و ماء

تباركت يا قمرا غامضا يشتهى

يا انكسار لشعاع على سدرة المنتهى

تباركت من هزني نحوكم .. و المسافة حلم ؟

رقية في وعدها عند منعطف الكون و الروح

حيث تكون النجوم عراجين من فضة و بكاء

دنا و اطمأن الوجيب إلى نقطة من سكات مطير

فبادهه وجع بشري

تناثر من نجمة و شظيه

تماسك .. و اتسع الكون فيه

و حدق خلف الستائر

كانت على صهوة الغمام رقيه

أشارت فمرت على قلبه الطير حاملة

منبع الماء مشكاة عشق

و شقته من نحره دست السر فيه

و حين أفاق رأى زهرة .. و قضيه

توقّد كي يستعيد الذي قد رآه ..

ففاجأه وجهها عبقا بالتراتيل و اللغة العربيه

رقية ،

يا وجع الناس ، يا غيمة تتوضأ في أول الأرض

يا شقة قطعوها و لما تزل تتحدث من دمها

وتجيد المواويل و الأغنيات الشجية

تراني أحبك

أم أمسك الأرض و العالم المتغضن من عروة في ثيابك

لكن دعيني ألامس تخوم انخفاضات روحي

و ما يشمل الاشتمال

دعيني أقل أي شيء سواك

فإن الذي بيننا لا يقال

لك الشمس ،

من زيّن الجيد بالصبر

من نظم العقد من خفقان الجبال

فحنّت كنوز البحار إليك

و حن إلى جيده في البراري الغزال

لَكَم أحرقوا بعض أشيائهم عامدين

لكي يوهموك أنهم دخلوا النار حبا ..

لكم خرجوا إلى شوارع مبتهجين

لكم سرقوا من يديك عشاء صغارك

لم تصرخي .. قلت :

" كلهم من دمي "

و استطالت على مقلتيك الظلال

و ها وحدك الآن مجهشة

أين من علقوا الطبل

طافوا على النار كالعابدين

و أين الرجال ؟

(يا روضة فجرت بالورود

لقد جاء منها شهيد و لكنه لم يمت

جاء منها دم أخضر كالشهيد

لقد أخرج السر من شجر

أخرج الماء من حجر

إنه عاشق دس في الأرض نبض الوريد)

دعيني أقل أي شيء سواك

فإن الذي بيننا لا يقال

ألا تعرفين الذي سرق الشعر مني؟

ألا تعرفين الذي سرق الأرض مني ؟

و تضحك ـ يا لانتشاء الصغار ـ

فتبكي النجوم .. يذوب على الأفق المستهام الهلال

تقول رقية :

فليكن السيف ما بيننا ثانيا

و لتدر فوق راحتي المجتباة الجبال

رقية

يا رقية العالم المتوحش

يا مرتقى الروح نحو معارجها

يا حنين الجنوب إلى قطرة من حنان

لقد قال ربك كوني .. فكنت

و كان الهوى في يديك .. و كان الجلال ..

''''''''''''''''''''''''''

رقية

من قال للشعر يأتي

و قد أتعبته الشوارع حين تنهد فيها الخريف

و ألقت بقايا النجوم بأوجاعها

و استكانت قوافل كانت محملة بالسيوف

إلى ضفة للحنين مساء

تلفّت الطفل و قال : انحروا جزرا كي يكون الضياء

و مد إلى رحله يده ثم أخرجها و هي بيضاء من غير سوء

و ألقى على صحبه المتعبين الرداءا

لقد وجدوا فيه ريح رقية

فانتبهوا للخرير الذي يتدفق من جمرة .. فاصطلوها

دنوت و خضبت كفي من نارها

لحظة ..

و تزاوجت الكائنات بلا موعد

و أعلنت عن مباهجها الأرض .. و انتفضت كبرياءا

هو القلب ملتهب بالغناء كعصفورة لا تنام

و منسكب فوق النوافذ

يدفن في الرمل أدحية في انتظار الصيف

و يبدأ في مد جذر إلى ذرّة من تراب

فيورق فيه اللظى رقة .. و انتشاءا

هنا ساعة من ضباب النجوم

و نار القوافل مطفأة في الهزيع

تلفّت طفل وقال اقبسوا من دمي كي ترى ناركم

و انحروا جزرا كي تجيء لتملأكم أملا و بهاءا

تباركت يا قمر غامضا يتلظى غناءا

تباركت صب الذي تشتهيه بقلبي

فقد صار مجمرة و إناءا

تباركت .. إني أحبك مبتدأ .. و انتهاء

''''''''''''''''''''''''''''''''

هي الآن قادمة فوق مركبة السحب

تلتحف الشمس و القمر المستنير تدلى

على قدميها ، وسارت على همسة الثوب كل النجوم

لقد بدأت في الأعالي الطقوس ،

دم الناس منسكب في التلهف

كيف علا من لهيب المجامر هذا الدخان البهي

و جاور ألوية النهر

ماذا لو اجتمعت ذروة الماء و النار

في لحظة تتخللها سحب و شموس

تنزّل مركبها الملكي على شرفة الأبدية

و اشتعلت أعين الخلق

و انخطف الحجر المتثاقل بالضوء

سالت على رعشات الشفاه النفوس

و جاء فتى من أقاصي المدينة يسعى و قال :

منهك في البكاء المدبب قرب النوافذ

مندهش من دمي حين فاض

و دارت عليه الكؤوس

قصدت أقاصي المدينةعل الطيور التي هاجرت

صامتات الشوارع تأتي إليا

و نادمت صمت الحجارة حتى أطمئن نفسي

بأني مازلت حيا ..

و لم تأت ـ سيدة الوعد ـ

كنت على الشرفات البعيدة وعدا خفيا ..

و كنا قريبا من النار نكسر حد المسافة

حين أطلت على حينا ناقة ـ في المساء ـ حدتها البسوس

تكومت النار .. و احترقت قامة الشعب

حالت ثياب العروس الجديدة

صارت أظافر تلك المسافة أكثر طولا

و لم يبق إلا رماد الهوى

طافت الساحرات عليه .. و طاف المجوس ..

لجأت إلى مملكة النخل (وقد كان مملكة الصبوات)

هو النخل غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخل منا ..

تربى على جمرة الخيل و السيف و الانعتاق

فكيف تسرب بين العراجين رمل و سوس

سأعطيك كل المفاتيح ـسيدة الوعد ـ

إذ جئت من أفق مثقل بالنبؤات و البرق

إني أحدس أنك أنمت التي ترتقين معارج كل البلاد

تباركت يا قمرا لم يصل سمته المطمئن رئيس

تباركت وحد حنيني بالأرض

من قبل أن تتدحرج في العتمات الرؤوس

و من قبل أن يصبح العمر ملكا لمن ساس .. أو سيسوس

تربع موكبها الملكي على قمة تتلألأ

و انبجس الأفق بالنار .. و الماء

فاعتلت القوم مثل السكينة

وا نجلتاه

رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى

و الرجال على عتبات البيوت جلوس

الجزائر صيف 84

نصوص من ديوان الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة

للمرة الأولى يجيء الحزن مبتسما

للمرة الأولى يجئ الحلم

مستديرا نحو نصر ما

للمرة الأولى يجئ حشاش

****

هذه العيون عاشقة

وأنا لا أكره الشمس

يا لاهفا سر النخيل

هل نبي غير الحشاش

يعمر هذا الكون

يعدل هذا السر الجميل

قل للدموع التي في العيون

قل للذي يرقب أضواء القمر

أنّ شمس الحشاش

آخذة هذا الليل الطويل

****

يا حشاش

يا آخر سندباد

عرفته البلاد

****

قل لأميركم الذي في الخيال

إنّ شمس الحشاش ساطعةٌ

كاشفةٌ زيف التستر بالكمال

فأين الحراس...أين أعيان العصر؟

أين أبطال المحال

لا أحد غيرُ الحشاش

بيديه خبز وماء

وفي عينيه ألفُ سؤال..

****

الحشّاشُ يسأل البحر

عن زرقاء اليمامة

انتهت في الغياب

تجيبُ موجةٌ هامسة

خائفة من وشايات الرّمل

والوقت.. والجواب

قيل..

حين تحركت الغابة جنّت

فأرخها الموت

وشكاها للبحر حلزونٌ

فاحتمت بالعُباب

قِيل

كانت تُقدِّم مباسمَها

لصبيٍّ خالته ملَاكا

منحتهُ بهجتها. . وردتها

فتحلزَن. . خابت. .

فضاعت أحلامُها في الهَباب

قيل

فقأ الحلازين عيونَها

فانزوت تجمع بالأصابع

احتمالاتِ الضياء

كي لا ينتهي الحب في النّساء

وفي نزوات العتاب

قيل. .

كانت ترتِّب زينتها

نامت. . لم تفق. .

وانتهت في الغياب

وزرقاء اليمامة تبحث

عن قامة في ارتفاع نبي

تبحث في هفهفات الصباح

عن حشّاش يجيء من سمرة الليل

ويمضي في مواكب النمل

إلى عيون أتعبتها سؤالات أبي

فلا تبصر غير هذي الحلازين

تلون صدفاتها..

تركب موجة عارية..

تستبيح دمي.. وتبيعني للعويل..

****

شكرالباريس التي علمتنا دروس الفراش

ولعب الكراسي ...والخطب

اطمئني حفظناها جميعا عن ظهر قلب

وعن قريب نجربها

ونوزعها على جميع العرب

شكرا لباريس التي أعطتنا الحياة كلها

وأخذت فقط ما تيسر من ذهب

نصوص من ديوان طاسيليا للشاعر عز الدين ميهوبي

الراهب على ربوة بعصاه:

عينان من البلور الأبيض

هذي الطفلة

في ألواح النار

يطلع من شفة الأشياء

إله..

ومن البحر المنسي شفاه

ومن النسيان يعود الملح

وتكبر في اللغة الأسوار

هل يأتي اليوم إله الماء

ويخرج من دمعه أنزار

غيلاس :

يا قمري السهران.....

هل تسمع صوتي؟

أنا غيلاس الراعي...

أعرف أنك تلمحني وتشيح بوجهك عنّي..

كي تلمح عاشقة من نار.

أعرف أنك تشبهني حين تقول لماذا ينظر هذا الراعي

إليّ ولست سوى

صخر معجون بمياه الضوء...

أعرف أن لقلبك ما يجعل عاشقة في الأرض تنام وفي

شفتيها بقايا عطر

وورود وغنّاء..

يا قمري السهران...

لو كنت ضياء الأرض لصرتُ رداءً للعشاق.

لو كنت شموسا تطلع من عينين لصرتُ حديث

العرافات..

لو كنت نبيا لزرعتُ الفرحة في لغتي ورحلتُ إلى

طاسيليا أسألها

كالتائه عن وطن العشاق.

وأعود وحيدا تحملني الأطيار..

يا قمري.. هل تسمع صوتا يطلع من أحراش

نوميديا..

سيليا: أنا العصفورة حين تطل عليّ الشمس
وأسألها عن أجمل عاشقة في الأرض..
توجا: أنا لن أسأل عن أجمل عاشقة
فالعاشقة الأولى كنت أنا
ما سيليا:وأنا لن أسأل عنك لأنك عاشقة أولى.
وأنا عطر العشاق
طاسيليا:
أنت العصفورة..
يكفيني التغريد.

وأنت العاشقة الأولى..

يكفيني العشق لأجعل هذا العمر حدائق

يسكنها الأبطال الأبديون.

وأنت العطر..

أنا من يجعل هذا العطر نديّا

أنا من يجعل هذي الدهشةَ نبضَ العطر..

قصيدة"...... شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف..." لعبد الحليم مخالفة من ديوان: صحوة شهريار

البدر في كبد السماء قد استقرَّ...

وعلى أريكته تمدَّد شهريارْ...

أعياهُ طول الانتظارْ...

والنوم أرخى نحوهُ

كفاً وراحَ

يداعب الأجفان قهراَ...

فيردُّها السلطان يأبى

أن يلبيَ مكرهاً،

للنوم أمراَ...

والغادة الحسناء تمثالٌ

يطوِّقهُ السكونْ

وعلى امتداد الصمتِ

تمتدُّ الهواجس والظنونْ

" هب أنها لم تستطعْ

إتمام قصتها كما وعدته شعراَ..

هب أنها عجزتْ

وخانها فن تنميق الكلامْ

أو أنها لم تستطعْ

إغفاله حتى ينامْ

هب أنها ارتبكت لبرههْ

وخيالها

نضبتْ جداوله وأمستْ

جنَّةُ الأفكار قفراَ ...

أيحكِّم السلطان سيفه عندها

أيصير خدر الغادة الحسناء قبراَ...

ومضت تحدِّث نفسها

خوفا من السلطان سراَ :

عجبا لأمري..!!

أجعلتُ من نسج الكلام قواقعَ

في جوفها خبَّأتُ عمري..؟

كيف ارتمت هذي الحروفُ

لكي تحول بسحرها

ما بين خنجره ونحري

وتدافعت لتطيل عُمراَ

كيف استطاع الحرف أن يمتدَّ فوقَ

الموت والسيَّاف والأهوال جسرَا..؟

أيكونُ ...لكنْ ...

صوت سيِّدها تهادى

في فضاء القصر جهراَ :

يا شهرزادُ... أما وعدتني أن تتمي

قصة (المصباح والكنز المخبَّأِ

في رمال العرْبِ) شعراَ...؟

فتبسَّمتْ : مولايَ ... عذرَا

سأتمّها ،

لكنني آثرتك اليوم بأخرى

سأقص عن ذات العمادِ

عن جنة الفردوسِ كيف تبخرتْ

كيف انتهت بجمالها وجلالها

ما بين كثبان الرمادِ

سأقص عن غول الفناءِ

وقوافلِ الشهداءِ ، عنْ

أسطورة العنقاءِ والعشر الشدادِ

سأقصُّ عن جرح تغلغل في فؤادي

تذكيه صلصلة السِّلاح

تذكيه أنّاتُ الأسى

تذكيه حشرجة النُّواح

ستقول يا مولايَ: إنَّ

الكيَّ أشفى للجراح...

فبأيِّ كف يا ترى أكوي بلادي؟؟

وتنهَّدتْ

ألقت بحرِّ شجونها حممًا وجمرًا

وتدفَّقت عبراتها لتشقَّ فوقَ

الوجنة الملساءِ نهرًا

وتكلَّمتْ

والحزنُ يعصر قلبها المذبوحَ عصرًا :

يا أيها الملك السعيدْ

يا صاحب الرأي السديدْ

ما عدتُ أدري كيف أبتدئ الكلامْ

بل كيف أدخل قصتي

وبأيّ حرفٍ سوف أفتتح القصيدْ

كلَّا ،

وكان الحب في وطني

يسيل جداولاً

يمتدُّ في أعماقنا نبعاً وظلاَّ...

تتفتق الأحلام حوله نرجساً

عَطِراً ونسريناً وفُلاَّ...

يتورَّد الأمل الجميلُ

على شفاه صغارنا

يستلُّ من أرواحنا يأساً وغلاَّ...

من كان يؤمن أو يرى

في زرعِ نار الحقد حَلاَّ...

من كان يعزف لحنه المشؤومَ

في أفراحنا

من كان يسعى كي يرى

وطني مداس العرض مصلوبا مُذلاّ...

(من كانَ ..)؟ ما عادت تفيدْ

يا أيها الملك السعيدْ

فالحب أخرسهُ الردى

والزهر فارقهُ الندى

والروض غطّاهُ الجليدْ

وطني تقاسمه بنوهُ

فذبّحوهُ من الوريد إلى الوريدْ

باعوه نفطاً ،سلعةً،

خبراً مثيراً ، مشهداً

من فيلم رعبٍ ،حصةً،

سبقاً صحافيا، مقالا مغرياً...

عرضوه جارية تكونُ

لمن يضاعف سعرها

ولمن يزيدْ

لو كان في الوطن المذبّح عصبةٌ

قالت لمن باعوه: كلاّ..

لو أن حبهمُ تصدى

جهرةً للشامتينَ...

لو أنَّهُ في ساعة العسرى تجلَّى...

لو أنَّنا

لم نلق ألواح الوصايا جانباً

لو لم نخن حلم الشهيدْ

لو كان في الوطن المكبّل قوةٌ

لو أنه آوى إلى ركن شديدْ

يا أيها الملك السعيدْ...

وطني جريمته الجمالْ

وطني خطيئته الطهارةُ

وسط عشّاق الخنا والانحلالْ

وطني جريرته التفرُّدُ والتمرُّدُ

حين ذلَّ الكل وانعدم الرجالْ

لو لم ترقْ

تلك الدماءُ على الدماءِ

ولم تسل في الأرض بحراَ

لو لم يمت ...لو لم تمتْ...

والليلة الكبرى انقضتْ

ثم انقضى من بعدها

سبعون شهراَ...

والغادةُ الحسناءُ مازالتْ تصوّرُ

حدَّةَ المأساةِ شعراَ

***

لا الفجرُ أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركتْ

بعد الليالي الألف فجراَ

***

عبد الحليم مخالفة

قالمة / الجزائر ، نوفمبر 2003

قصيدة:ما أضمرته عيون السندباد" للشاعر محمد الأمين سعيدي،من ديوان: ماء لهذا القلق الرملي

أموتُ

لأولدَ من رحمِ السِّحر في كيمياءِ المدَى

و أولدُ مثلَ الصَّدى

فأنا بربريُّ العروبةِ

أجعلُ من أحْرفي أحصنةْ

و فوارسَ تركبُ ظهرَ الرَّدى

أُغِير على المدُن المؤمنةْ

بالعدمْ

إنَّني سيدُ الحربِ

أستحضرُ الكلماتْ

لأحرقَ في القلب طِروادتي بالقلمْ

بلهيبِ المعاني

بالأسئلةْ

ثم أسعَي إلى الموتِ أحملُ في داخلِي وطناً

وتحملُني مقصلةْ


منشورات
المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والاقتصادية والسياسية
برلين – ألمانيا
كل الحقوق محفوظة للناشر
المركز الديمقراطي العربي برلين – ألمانيا
© Democratic Arabic Center
Berlin10315 Gensingerstr :112
Tel :0049-code Germany
54884375-030
91499898-030
86450098-030
book@democratica.de